S. Agostino al piano delle fosse del grano, dal viale Manzoni al Corso Garibaldi (1).

In una piazza del sobborgo del Tempio era al tempo di Federigo II un ospedale (2); nel secolo XIV in un'altra del pittagio di S. Tommaso era il fondaco della Curia (3);

Foggia: la città medioevale.

nel quaderno delle scadenze è fatta anche menzione della piazza grande (4). Il capitano di giustizia custodiva i prigionieri in una grotta (5).

Napoli nobilissima

... età del se-
... cumenti (6).

... à di Foggia.

... urie situm in
... c. del re Ro-

(4) P. 18.

(5) « Domum unum cum crypta ..... in qua custodiuntur captivi per Iustitie capitaneum.... ». Ivi, 18.

(6) Nel *Quat. de excad.* si fa menzione del *fossatum dirutum* nei

THE PENNSYLVANIA
STATE UNIVERSITY
LIBRARY

THE ARTS LIBRARY

Digitized by Google

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

VOLUME DECIMOTERZO

Nicola Parisio dis.

contenente scritti di:

G. Abatino, G. Bacile di Castiglione, E. Bernich, G. Ceci,
A. Colombo, F. Colonna di Stigliano, L. Correra, B. Croce, L. de la Ville sur-Yllon,
C. de Laurentiis, N. F. Faraglia, A. Fiordelisi, G. B. Guarini,
F. Laccetti, A. Miola, F. Nicolini, G. Persico, E. Proto, W. Rolfs, G. Rosalba,
L. Salazar, M. Scherillo, L. Serra, L. Volpicella.

NAPOLI
MDCCCCIV.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. FASC. I.

IL BORGO DI CHIAIA

Del quartiere di Chiaia già in questa Rivista fu scritto da Benedetto Croce in quella sua bella monografia sulla *Villa* (1), e da me negli articoli sulla *Strada di Chiaia* e sui *Palazzi della Riviera* (2).

Ma il Borgo di Chiaia, così come anticamente si chiamava, pure conserva qua e là qualche memoria storica non indegna di ricordanza: strade, giardini, chiese e palazzi ci ricordano tutti, qual più qual meno, uomini e cose del buon tempo antico, che potranno forse interessare il lettore, e completar in certo modo quanto già fu scritto in queste colonne su quella parte della città nostra che fu detta dai tempi più antichi, e cioè fin dal secolo VI, come si legge nelle epistole di S. Gregorio (3), *playa*, e quindi Chiaia.

Ma quanto diversa l'antica *playa* dell'epoca romana dall'elegante e aristocratico quartiere del tempo nostro! Completamente fuori dell'abitato, essa null'altro allora mostrava di notevole, se non la *via Puteolana*, che presso a poco lungo la linea delle moderne strade di Chiaia, Cavallerizza, Ascensione e S. Maria in Portico (4), mise in comunicazione la vecchia Pozzuoli prima con la contrastata Palepoli, e quindi con la storica *Neapolis*. Tra la strada e il mare, paludi, di cui le ultime scomparvero appena cento anni or sono (5) inondavan la spiaggia; dall'altro lato invece salivano alla collina del Vomero, detta allora *Patulci*, boschi aspri e selvaggi.

Così, disabitata ed incolta, estranea alle vicende che misero di continuo a romore la città nel suo passare dai Normanni agli Svevi, da questi agli Angioini, e poi agli Aragonesi e a Carlo V, pieno dominio per qualche secolo di poveri pescatori, solo verso il principio del cinquecento l'antica *playa* cominciava a mutare aspetto, e vedeva sorgere lungo la linea del mare i primi palazzi che la nobiltà vi costruiva per godervi i suoi ozi, e dietro questi, prosciugandosi le prime paludi, e smacchiandosi il bosco, salir lenti su la collina i bei giardini fioriti.

Fu sulle rovine di questi che sorse il borgo di Chiaia. Per parecchio tempo non fu osato attentare con nuove fabbriche alla bellezza degli alberi secolari, dei morbidi prati, delle aiuole seminate di fiori, che occupavan quasi tutta Chiaia. Anche una vecchia chiesa, quella dell'Ascensione, inalzata nel trecento, era caduta in rovina, e il borgo di Chiaia non era che un'ampia distesa di verde.

Fioriron così, specie sul finire del cinquecento, i laudatori di quei giardini. Nè solo scrittori napoletani li celebrarono per carità del natio loco; ma viaggiatori e poeti ne scrivean ne' lor diarii e ne cantavan ne' versi.

Così il Pighio, che col principe Carlo figlio di Ferdinando duca di Cleves viaggiò in Italia nel 1575 e giunse in Napoli, mentr'era vicerè il cardinal di Granvela, « *quis narret* — esclama entusiasta — *singulatim fontium aediculas, antra nympharum, atque piscinas, corallis et unionum astreis, omnique conchyliarum varietate renidentes? Quis laudet digne porticus, ambulacra, scenas frondibus concameratas, florum fructuumque multiplici colore distinctas, parietes malorum punicorum tapetis vestitas, perystilia et exedras picturis, signis, statuis et marmorum antiquitatumque reliquiis preciosis decoratas, quibus horti magnatum variis in locis resplendent?* » (1).

Nè con minore entusiasmo i giardini di Chiaia eran celebrati dal dolce cantore di Armida. In un dei suoi *Dialoghi* il Tasso, e precisamente in quello *Il Gonzaga o del Piacere onesto* (2), fa incontrar in Napoli, nel 1542, Ago-

(1) Cfr. in *Nap. nob.*, anno I, fasc. I.
(2) Ivi, VI, 145 e segg.; VIII, 33 e segg.
(3) BELOCH, *Campanien*, pp. 83-85.
(4) Cfr. COCCHIA, *La tomba di Virgilio*, in *Arch. stor. nap.*, XIII, 642 e segg.
(5) Cfr. in *Nap. nob.*, VIII, 33.

(1) *Hercules Prodicius*, Anetuerpiae, 1587.
(2) Fu scritto nel 1580 nel carcere di S. Anna, dedicato ai Seggi e al Popolo napoletano, perchè intercedesser per lui presso Alfonso d'Este. Ma nel 1582 venne rifatto e dedicato col nuovo titolo *Nifo ovvero del Piacere* a Ferrante Gonzaga, figlio dello stesso Cesare, celebrato nel Dialogo. Cfr. MODESTINO, *Della dimora di Torquato Tasso a Napoli negli anni 1588, 1592 e 1594, Discorsi tre.* Discorso I, Nap., 1861, 24.

stino Nifo con Cesare Gonzaga principe di Molfetta, e questi conduce l'altro per la lettura di due orazioni « alla « piaggia del mare per trattenersi in alcuno di quei vaghi « giardini, appresso i quali quelli di Alcinoo e delle Espe- « ridi non erano di alcun pregio ». Usciti dalla porta di Chiaia, quella che s'apriva — com'è noto — poco più giù del palazzo Cellamare, e più precisamente su quel tratto della strada di Chiaia, ove oggi sorgono l'uno di fronte all'altro i due palazzi di Sant'Arpino e d'Ottaiano [1], i due compagni restano alcun poco incerti del luogo da scegliere per la loro lettura: oltrepassano i giardini del principe di Stigliano, che dal palazzo omonimo, oggi Cellamare [2], salivano verso la collina e si spingevano lontano verso occidente, lungo la odierna via dei Mille; passano avanti a quelli di D. Garzia, dove forse egli stesso era in quel momento a diporto, appartenuti un tempo ad Alfonso II d'Aragona, coltivati da Pompeo Colonna, che v'avea piantata una selva di cedri e inalzate fontane [3], abbelliti da D. Pietro di Toledo dello splendido palagio, che il figlio D. Garzia avea ereditato; bellissimi giardini che occupavan tutta la zona alle spalle di S. Rocco e di S. Pasquale a Chiaia; e si fermano finalmente in quelli non men deliziosi di Ottavio Carafa, fondati un tempo dal cardinal Diomede [4], e de' quali oggi ancora v'ha un resto in quelli del palazzo Scaletta e in quello che incornicia così elegantemente alla riviera il villino Monteleone.

Ivi « il mormorio di quelle fontane risuona con un « non so che di estivo e di canoro, e fa così dolce con- « cento con quello delle fronde degli alberi e col canto « degli uccelli che ben ti pare che la natura è qui miglior « maestra della musica che non è l'arte umana » — scrive il gentile Torquato —: e le belle imagini che i giardini di Chiaia gli suggeriscono prendon dolcissima forma poetica, quand'egli celebrando nella *Gerusalemme* il giardino di Armida, canta quasi con le stesse parole:

> Vezzosi augelli in tra le verdi fronde
> temprano a prova lascivette note.
> Mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde
> garrir, che variamente ella percote.
> Quando taccion gli augelli, alto risponde;
> quando cantan gli augei, più lieve scote:
> sia caso od arte, or accompagna ed ora
> alterna i versi lor la music'òra [5].

***

Ma prima d'incominciare la nostra passeggiata pel borgo di Chiaia, cercando qua e là lungo la via le memorie dei tempi che furono, interesserà forse ricordare come prendesse via via sviluppo la sua popolazione, rendendo così necessaria la distruzione di gran parte dei suoi giardini e la edificazione in vece loro di nuove case di abitazione.

Fu nella seconda metà del 500 che il borgo di Chiaia, quantunque in gran parte ancora fuori della murazione di D. Pietro di Toledo, cominciò a prendere importanza per la popolazione che vi si era stabilita. Una taverna famosa, quella detta di Florio, vi richiamava i buontemponi [1]. Una prammatica del marchese di Mondejar, che fu vicerè in Napoli per Filippo II dal 1575 al 1579, ordinava che tutti gli abitanti della città di Napoli dalla porta Reale, fino a quella di Chiaia, dovessero ogni giovedì far pulire e spazzare le strade [2], ed un'altra dello stesso vicerè imponeva che nelle case del borgo di Chiaia fossero fatte a spese dei padroni le cloache che mancavano, e che obbligavano gli abitanti a recarsi mattina e sera alla spiaggia a buttare a mare.... non dirò che cosa, pena una multa di 25 once [3]. Viceversa fu solo tra la fine del 700 e il principio del secolo decimonono che si ebbero i cessi [4], e forse lo sconcio gravissimo dette origine alla voce popolare della *Malora di Chiaia*. Anzi a tal proposito val la pena di ricordare che quando nell'aprile del 1808 Gioacchino Murat inaugurò il corso Napoleone (e cioè la strada nuova di Capodimonte) fu trovato affisso in fronte a un acquedotto immondo alla spiaggia di Chiaia un cartello con scrittovi su « Corso Napoleone » [5]; nobile scherzo, in verità, di coloro che in ogni guisa e con ogni mezzo contrastavano i progressi del nuovo governo.

Ma nonostante gl'inconvenienti lamentati, appunto tra la fine del 500 e il principio del 600 crebbe molto con quella di tutta la città la popolazione del borgo di Chiaia. Già nella pianta del 1566 [6], la più antica di Napoli, qualche fabbricato si disegna sulla marina di Chiaia. Il censimento che fu fatto nell'ottobre del 1595 da notar Francesco Gennaro, quando per minaccia di carestia dovette stabilirsi la quantità del pane necessario alla popolazione, ci dà queste notizie dell'*ottina* di S. Spirito, unita a quel tempo con quella del borgo di Chiaia: nel 1591, fuochi 3346 ed anime 22749; nel 1593, fuochi 4369 ed anime 23653; nel 1595, fuochi 3346 ed anime 23998 [7]. Questo aumento di popolazione determinava appunto nell'anno seguente il vicerè conte d'Olivares a vietare le nuove co-

(1) Cfr. *La strada di Chiaia*, in *Nap. nob.*, VI, 88.
(2) Cfr. *Il palazzo Cellamare*, in *Nap. nob.*, X, 49 e segg.
(3) Giovio, *Vita del card. Pompeo Colonna*, Venezia, 1561.
(4) Parrino, *Notizie di Napoli*, Nap., 1716, p. 100.
(5) *Gerusalemme*, XVI, st. 12.

(1) Capasso, *Circoscriz. civ. ed eccl.*, 147.
(2) Cfr. Parrino, *Teatro de' vicerè*, Nap., 1760, I, 214.
(3) *Pragm. Regni Neap.*, III, 563.
(4) Capasso, *Circoscriz.* etc., 150.
(5) *Diario nap. dal 1799 al 1825*, in *Arch. stor. nap.*, XXVII, IV, 370.
(6) *Ant. Lanfrerii formis.*
(7) Faraglia, *Il censimento della popolazione a Napoli negli anni 1591, 1593, 1595*, in *Arch. stor. nap.*, XXII, 255 e segg.

struzioni nel borgo di Chiaia [1]. Senonchè le cifre su riportate sono complessive per S. Spirito e per Chiaia, ed è bene per ciò ricordare che in un altro censimento, fatto nel 1598 di tutte le parrocchie della città di Napoli, alla chiesa di S. Maria della Neve a Chiaia, che comprendea tutto il borgo, e che proprio in quegli anni era stata eretta in ente parrocchiale [2], venivano attribuiti fuochi 1050 ed anime 6050 [3].

Ancora, per continuare con le notizie statistiche, quando sul principio del 600 vennero numerate a scopo fiscale le porte e le finestre della città, l'ottina di S. Spirito con l'annesso borgo di Chiaia contò, come nota il Bulifon, da sei a settemila case con 22713 abitanti e 12505 tra porte e finestre [4].

E sempre maggiore sviluppo prese nel secolo XVII e nel XVIII il borgo di Chiaia. Nel 1688 la parrocchia di S. Maria della Neve era la quarta per popolazione di quarantuno che ne contava la città, con circa 10000 abitanti [5]; nel 1743, sempre tra le prime, ne aveva 13952 [6]; e poi che ai 3 gennaio 1779, con l'instituirsi la nuova magistratura della polizia, la città fu divisa nei dodici quartieri, che durano ancora nella circoscrizione mandamentale odierna, il secondo di tali quartieri fu quello detto prima di S. Maria della Vittoria, e quindi più semplicemente di Chiaia; e tale quartiere, censito nel 1806 per ragioni di leva dette una popolazione di 24000 abitanti [7].

All'aumento della popolazione corrispondeva quello delle fabbriche. Nella pianta del duca di Noia, quella del 1775, è completa e non più interrotta la linea dei palazzi alla Riviera, ed alle spalle di questi, specie tra S. Pasquale e S. Maria in Portico, nonostante la permanenza di grandi giardini, oggi quasi totalmente scomparsi, pure importanti masse di fabbricati occupano il declivio della collina, formando strade numerose, e aprendo piazze innanzi alle chiese; nella pianta del 1798, quella del Marchese [8], i giardini sono ancora diminuiti, ed aumentati i fabbricati; il borgo di Chiaia, sopratutto dalla strada di Chiaia sin verso S. Pasquale, ci si presenta quasi com'è oggi, salva l'apertura delle nuove vie dei Mille, Amedeo, Parco Margherita e Sirignano, e di alcune altre minori, che ne hanno migliorata l'igiene e la viabilità, e lo han fatto maggiormente ricercato ed abitato, specie dalle classi più abbienti, se l'ultima statistica, quella della popolazione presente il 31 dicembre 1902, ci dà pel quartiere di Chiaia, esclusi i villaggi di Posilipo e del Vomero, che pure amministrativamente ne fanno parte, una popolazione di ben 46544 abitanti [1].

(1) Capasso, *Circoscrizione*, 127.

(2) Cfr. Galante, *Napoli sacra*, 389.

(3) Faraglia, *Descrizione delle parrocchie di Napoli fatta nel 1598*, in *Arch. stor. nap.*, XXIII, 502.

(4) Capasso, *Circoscriz.*, p. 146.

(5) Arch. della S. Visita, *Acta visit. card. Pignatelli*, vol. V.

(6) Capasso, *Circoscriz.*, p. 216.

(7) Atti del decurionato, *Scritt. orig.*, vol. II.

(8) È quella, com'è noto, conservata manoscritta in pezzi all'Archivio di Stato.

(1) Cfr. *Bollettino statistico mensile del Municipio di Napoli* (6.° ufficio), anno XXIX, n. 3.

continua.

Fabio Colonna di Stigliano.

BERARDINO ROTA

E IL MONTE DI PIETÀ

L'incendio del Banco della Pietà, che commosse tutta Napoli per l'immanità del disastro e più ancora per la tragica fine di due generose e giovani vite, richiamò alla memoria dei nostri concittadini — sempre un po' dimentichi delle cose patrie — l'importanza di quel monumentale edifizio. Fortuna che il fuoco devastatore abbia risparmiato la chiesa con le sue pregevoli opere d'arte, tra cui, ai lati della porta, le due statue di Pietro Bernini! Ma più che i pregi artistici, i Napoletani ricordarono con orgoglio che quelle mura ancora fumanti racchiudevano non da ieri, ma da più di tre secoli, un'istituzione civile e umanitaria, che altamente onora la patria nostra. Per venire in soccorso alle miserie del popolo e sottrarlo all'ingordigia usuraia, che superava perfino quella degli Ebrei, cacciati via dal Regno e non mai potuti tollerare fra noi al pari dell'inquisizione, fu istituito il Monte della Pietà, che prima ebbe sede nel cortile dell'Annunziata, e poi, cresciuto d'importanza, passò nell'attuale palazzo, appositamente costruito, verso la fine del secolo XVI. Alla pia opera concorsero col loro denaro cospicui cittadini, tra i quali mi è stato caro trovare, proprio due giorni dopo il grave incendio, un nome ben noto nella storia letteraria. Piccole fortune che il benigno caso talora riserba ai topi d'archivi e di biblioteche, innocui roditori!

Non c'è bisogno di rammentare ai colti lettori chi fosse Berardino Rota, nobile e poeta, petrarchista del cinquecento dei più ammirati e celebrati, anche nei secoli posteriori, ed autore di carmi latini e di egloghe pescatorie. Ma quello che lo rende, come si dice oggi, un tipo interessante, e lo rese ai tempi suoi, fu l'amore sincero e profondo che nutrì per la moglie sua, Porzia Capece, mortagli a 36 anni, a cui dedicò tutto un canzoniere ed innalzò un monumento sepolcrale, dove poi volle essere sepolto insieme con lei. In esso, opera di Giovanni da Nola, che si trova nella chiesa di S. Domenico Maggiore, si vedono i ritratti dei due coniugi ed iscrizioni latine allusive alla loro unione in vita ed in morte.

Nel testamento di lui, rogato il 24 novembre 1574, è il seguente articolo, che riproduco fedelmente: « Item io pre-

« fato testatore lasso che delle prime terze che se essigeranno dall'Ill.mo signor Prencipe di Sulmone *(sic)* se ne « debbiano pagare per una volta tantum *al Sacro Monte* « *de la Pietà* constructo dentro la Nunziata di Napoli *du-* « *cati cinquecento correnti*, e del pagamento prefato se ne « debbia fare istrumento pubblico nel quale li signori Go- « vernatori de decto monte *se debbiano obbligare tenerli* « *perpetuamente nella Cassa di decto monte e che non se* « *ne possano servire in altro che prestare alli poveri biso-* « *gnosi*, si però a decto tempo che se essigeranno dette « terze de decto Ill.mo Prencipe non se ritroveranno pagati « per detto mio erede universale (il figlio primogenito An- « tonio) decti ducati cinquecento di altri dinari ».

Il testamento del Rota fu aperto il 26 dicembre 1575, il giorno seguente alla sua morte; ma il notaio rogatore appose a quest'articolo una postilla marginale, nella quale ricordava che il pubblico istrumento della donazione dei cinquecento ducati, anche da lui rogato, era stato già fatto vivente il testatore. E anche cotesto istrumento ho potuto scovare! Esso è redatto il 26 novembre 1574, due giorni dopo, si noti, la stesura del testamento. Al notaio Giovanni Ambrosio, uno dei protettori e governatori del Monte della Pietà, accettante e stipulante in nome del predetto Monte, sono consegnati i 500 ducati per mezzo del banco De Mari e Grimaldo, con le condizioni già accennate nel testamento. I governatori del Monte si obbligano a tenerli perpetuamente in cassa, per prestarli « alla giornata » ai poveri bisognosi, e a non potersene servire in altro, *ancor che fosse qualsevoglia altra opera piissima e necessaria incaricandone le coscienze loro*, perchè l'intenzione e fine del signor Berardino è che di detto denaro suo *non se ne facci altro e per altro fine non se possa mai levar dalla cassa* del Monte. Previsto poi il caso che questo possa venir meno, per qualsiasi ragione, all'istituzione del prestito ai poveri, allora il denaro fin da quel momento s'intende donato al *sacro hospitale della Nunziata de Napoli;* e in detto caso i governatori del Monte di quel tempo saranno tenuti a pagare i ducati 500 all'ospedale dell'Annunziata, con patto però che questo, a sua volta, sia obbligato a convertirli in compra di rendite, per distribuirle ogni anno *in escarceratione de poveri carcerati per debito da tre ducati in bascio*. Da ultimo, i governatori del Monte sono tenuti a dimostrare agli eredi del donatore l'uso pattuito dei ducati cinquecento, e in caso d'inadempienza la somma deve cedere a favore dell'ospedale dell'Annunziata, il quale da parte sua, se essa gli perverrà, deve dar conto ai medesimi eredi dell'esito della rendita per le escarcerazioni. Quanta cura di assicurarsi che il denaro vada diritto allo scopo per cui è stato elargito!

Ma perchè il Rota non lasciò che il suo erede eseguisse le sue disposizioni, e volle provvedere lui stesso alla donazione, e così presto? Egli giaceva in letto infermo, come ricaviamo dall'istrumento, nella sua casa « in platea Sancte Clare », cioè nell'attuale palazzo num. 32 del Pallonetto S. Chiara, e forse gravemente, tanto da aver fatto testamento due giorni innanzi. In tali condizioni di corpo e di spirito, desiderò di mandare ad effetto la pia opera e soddisfare al legato lui vivo, affinchè fosse (traduco dal latino curiale) *più meritorio per la sua anima, più grato a Dio Ottimo Massimo e per remissione dei suoi peccati*. Filantropia e religione, le virtù patrie e la pietà congiunte!

Dopo che ho fatto parlare i documenti, non ho altro da aggiungere per illustrare la notizia. Accanto al nome dei fondatori del Monte di Pietà, Aurelio Paparo e Leonardo di Palma, coadiuvati dal notaio Giovan Domenico di Lega e dal gesuita Alfonso Salmeron, accanto a quello di S. Gaetano Tiene, che molto fece per esso, ed è tradizione che abbia indotto il conte di Oppido a donare gran parte dei suoi beni al pio luogo, possiamo ora collocare anche il nome del nostro celebre poeta tra gli antichi oblatori. Ma cotesti ultimi, che non ebbero fama per altro, pur meriterebbero d'esser segnalati ai posteri, perchè non è giusto che se onoriamo, meritamente, l'ingegno, il sapere, la gloria, dimentichiamo i benefattori, grandi o piccoli, dell'umanità. Non è vero, o buon'anima di Massimo d'Azeglio?

GIOVANNI ROSALBA.

ISCRIZIONI LATINE DI GIAMBATTISTA VICO

PEL CONVENTO DEI CAPPUCCINI DI ARIENZO

Il convento dei Cappuccini, sotto il titolo di S. Maria degli Angeli, in Arienzo fu edificato nel 1561 (1).

Questo convento ha un ricordo letterario in un sonetto di Nicola Valletta, giurista, poeta ed autore della *Cicalata sulla jettatura*, il quale vi si soleva ritirare per alcuni mesi in tempo di villeggiatura:

Ecco l'eremo sacro: umil si estolle
Di un isolato poggio in balza estesa;
Cui alle spalle più elevato colle
Fa contro al vento aquilonar difesa.
S'apre innanzi una valle angusta, e il folle
Sannita qui al Roman fe' oltraggio e offesa:
Poi si dilata al suol campano molle,
Che oscurò d'Anniballe ogni alta impresa.
Qui l'aer puro, eguale, il ciel sereno
Gli ultimi giorni miei a trar m'invita
Della virtude e della pace in seno.
In questa cara a me cella romita
Piango l'error, spargo un sospiro almeno
All'ombra che fuggì della mia vita.

Ma altri ricordi letterarii vi si collegano avendo fatto in esso lunga dimora il celebre predicatore cappuccino napoletano P. Bernardo M. Giacco (1672-1744), amico di

(1) *Cenno topografico-istorico sul circondario di Arienzo*, compilato da VINCENZO DE LUCIA, Napoli, tip. M. Vara, 1836, pp. 35-36.

Giambattista Vico, col quale scambiava lettere di cui un gruzzoletto, che ci è avanzato, forma un bell'ornamento del piccolo epistolario vichiano.

Il Padre Giacco fece edificare la chiesa attigua al convento, che fu poi compiuta nel 1748, qualche anno dopo la morte di lui. E avendo voluto che nel convento si collocassero i ritratti dei più illustri Cappuccini, compose per ciascuno di essi un breve elogio latino, che mandò a rivedere al Vico. Abbiamo una letterina del Vico, senza data, in cui, nel rimandargli il manoscritto, gli scriveva: « Per accertare V. P. Reverendissima quanto mi sia dilettato de' vostri Elogj, ho voluto seco gareggiare in qualche formola: perchè i disegni sono sì belli, che non si possono migliorare. Sarà sua gentilezza se vorrà di alcuna di quelle varietà servirsi, e mia sarà la gloria di avervi solamente ubbidito » [1].

Il Cassitto, che conservava ai principii del secolo XIX il manoscritto riveduto dal Vico — manoscritto che poi smarrì —, dice che era bello vedere il latino del Giacco, che alquanto *olebat hircum*, messo a confronto col rifacimento del Vico in un latino tutto oro [2]. Io ho ritrovato tra molte carte vichiane che si conservano dal mio egregio amico ing. Vincenzo de Rosa dei marchesi di Villarosa, una copia di quelle iscrizioni di pugno del Vico. E mi sembra bene pubblicarle: sia perchè dei grandi uomini si suol raccogliere anche le minime cose, sia per un qualche interesse intrinseco che esse hanno, formando come una serie biografica dell'ordine Cappuccino.

Le iscrizioni, trascritte dall'autografo, sono queste:

Fr. Antonius Barberinus, ab Urbano VIII. Pont. Max. germano fratre nullo sanguinis studio, sed virtutis merito in Cardinalium Collegio cooptatus, dum omnibus pietatis officiis Romanae Religioni propagandae, perennandaeque ecclesiae felicitati egregiam operam navat, vita cum summa sanctimoniae laude concessit.

Fr. Anselmus Marsata Neapolitanus, vir plurima christiana virtute et sacra facundia conspicuus, sacri oratoris munere in Palatio Apost. decem perpetuos annos functus, a Clemente VIII. Pont. Max. Cardinalis creatus: mox a Paullo V in Archiepiscoporum ordinem adlectus, supremum obiit.

Fr. Franciscus Maria Casinus, Aretinus, vir christiana virtute et sacro eloquio praeclarissimus, qui quatuordecim annos cum singulari facundiae laude in Palatio Apost. sacri oratoris omnes partes absolvens, a Clemente XI. Pont. Max. in amplissimum Cardinalium Collegium consentientibus Christiani orbis studiis adlectus est.

Fr. Emericus Hungarus, ob plurimam virtutem Leopoldo Rom. Imp. adprime carus: eodemque suffragante ab Innocentio XI. Pont. Max. invitus Viennae episcopus creatus: Cardinalis quoque futurus, ni, tractis comitiis, morte praereptus esset.

Fr. Joh. Baptista Estensis, Mutinae Rhegiique Dux, abdicato imperio, in Capuccinorum Familiam adoptatus; christiana virtute et eloquio perinde clarus, ultimae necessitati aequa animi constantia concessit.

Fr. Angelus Sojosacus, Dux, Par, et Mareschallus Franciae, Occitaniaeque pro Rege Moderator, multo post tempore, quam Capuccinae Familiae dederat nomen, sacris initiatus, Clementis VIII. Pont. Max. jussu, Romanam Religionem, quam e suggestu eloquentissime adseruerat, armis in acie strenuissime propugnavit: hinc Familiae secretis abditus, de Rege, regno et ecclesia optime meritus.

Fr. Antonius a Caieta, ex patricia Laudatorum domo, primo juventutis flore in Capuccinorum Familiam inductus, ad exactam Christianae vitae normam compositus, singulari summi Numinis pietate, et flagrantissimo martyrii desiderio ad meridionalis Africae oras adpulsus, postquam gentes nefandis superstitionibus foedas, et omni sensu humanitatis expertes, ad verae pietatis, christianaeque virtutis officia revocavit.

Fr. Fidelis Sigmaringanus, foeda haereseos labe, qua natale solum inficiebatur, divinitus impollutus, humanas divinasque literas edoctus, et sacris initiatus in Capuccinorum numeris conscriptus, ob quamplurimos sacris eius orationibus, vitae sanctimonia, prodigiisque ad Romanae Religionis castitatem revocatos ab infensissimis novatoribus gladio confossus.

Fr. Josephus a Leonissa contumelias, carceres, flagra ob Evangelium, quod perfosso pede suspensus triduo praedicare substinuit, fortissime perpessus, martyrio divina ope superstes, omnis christianae virtutis altitudine miraculisque inlustris.

Vener. Fr. Bernardus a Corleone, Siculus, vitae austeritate, omniumque virtutum genere conspicuus, vivus mortuusque miraculis admirabilis, jamdudum in Beatorum Album adscribendus.

Fr. Thomas a Sancto Donato, Soranae dioecesis oppido, morum innocentia, vitae austeritate, aeternarum rerum contemplatione insignis.

Fr. Alphonsus Suessanus, Suessanae Ecclesiae Canonicus, severioris christianae vitae studio, aetate jam provectus, Capuccinam Familiam ingressus, morum gravitate, consilio et prudentia insignis, in Definitorem Generalem eligitur, totius Familiae regimen obiturus, nisi suffragatorum animos ab eo sibi demandando munere eloquentissima humilitate revocasset: annis onustus, meritis onustior.

Fr. Hieronimus Pistoriensis, ob eximias virtutes, quae adstrictioris vitae Christianae virum decent, praeclarus; ob amplissimam Cardinalis dignitatem alto animo repudiatam clarior: ob mortem Cretae, ut pestilentia laborantibus adesset, ultro susceptam clarissimus.

Fr. Laurentius a Brundusio, in Capuccinae Familiae moderatione inlustris, legationibus ad summos Principes praeclarus, aerumnis usque ad venena pro vera Numinis Religione perlatis, Deiparae conloquiis, divinatione, miraculisque admirandus.

Fr. Seraphinus Neapolitanus, pudicitiae instar, morum exemplar, pietatis norma, Barcinonem profectus, Capuccinam Familiam in iis regionibus protulit: sacra operanti Jesus sub Eucharistiae speciebus haut semel se conspiciendum exhibuit: divinatione, aliisque naturam praetergredientibus facultatibus divinitus inlustratus.

Fr. Franciscus a Castellione, vir omnium virtutum genere ornatissimus, Neapolitana Capuccinorum provincia feliciter admi-

(1) *Opuscoli*, ed. Villarosa, II, 171.

(2) *Lettere al marchese di Villarosa*, racc. e pubbl. da M. Tarsia, Napoli, 1844.

nistrata, adstricta annona per divinam ab eo imploratam opem Fratribus aliisque egenis ad miraculum laxata, aliisque prodigiis.

Fr. Franciscus Suessanus, ex nobili Pasclaliorum Familia, adstrictioris disciplinae laude sacri eloquj fama, et severissimae vitae exemplis ubique locorum praeclarissimus.

Fr. Franciscus Maria Philomarinus, spreta generis nobilitate in Familiam Capuccinorum inductus, tanta brevi enituit morum castitate, adstrictioris disciplinae studio, in rebus agendis dexteritate, ut in Ministrum Provincialem a Fratribus, popularis tumultus Neapolitani pacatorem a Principe, Sanctae Inquisitionis consultorem ab Ascanio germano Fratre Philomarino Cardinali Amplissimo delectus, Capuccinae Provinciae disciplinam, Regno tranquillitatem, Ecclesiae pietatem auxit, restituit, servavit, octogesimum ferme aetatis agens annum.

Fr. Emmanuel Neapolitanus, humanarum divinarumque rerum scientia, ac mira in sacris concionibus eloquentia praeclarissimus, morum castimonia, rerumque gerendarum consilio ac dexteritate spectatissimus: Diffinitoris Generalis munere egregie functus, dum tertium Provinciam feliciter moderaretur.

Ritratti ed iscrizioni non esistono più nel convento di Arienzo. Il quale, dopo la soppressione del 1866, concesso al Comune, fu devastato; e rimase in abbandono e cadente finchè alcuni Cappuccini non lo ricomprarono, parecchi anni or sono, restaurandolo da cima a fondo. Nella biblioteca è ora un pessimo ritratto del P. Giacco con una lunga iscrizione manoscritta latina, contenente un cenno biografico di lui; e due, non meno orribili, ritratti di cardinali dell'ordine, con brevi iscrizioni indicanti il nome e la carica di ciascuno, si vedono nel chiostro di entrata [1].

B. Cr.

(1) Debbo queste notizie all'amico marchese Giuseppe de Montemayor.

UN MONUMENTO OBLIATO

L'ABBAZIA DI SANT'ANGELO

IN MONTESCAGLIOSO.

a Decio Severini.

I.

Di un celebre « monasterium S. Michæli sacrum in Caveosana civitate extructum, de cuius origine nihil explorati occurrit, præter antiquitatem » parla uno storiografo del Settecento, Serafino Tansi [2]. E ancor oggi, sull'estremo limite settentrionale della « Civitas Caveosana » — la odierna Montescaglioso di Basilicata — là, ove la montagna, a guisa di un enorme sperone di nave, s'innalza sul piano, tra la valle feconda del Bradano e il corso roccioso della Gravina di Matera: ancor oggi sta un edificio immenso, rotto, nella linea uniforme, da una cupola ottagona e da un campanile quadrato a bifore luminose: il cenobio dedicato al santo, che sì vasta gloria di fede e di edifici raccolse dalle popolazioni del Mezzogiorno d'Italia.

In mancanza di documenti, è, secondo noi, opera vana il cercar di fissare l'origine del monastero in epoche determinate, anteriori al Mille, come fanno il Paccichelli, il Tansi, il Gattini, vigendo, prima della benedettina, la regola basiliana [1]. A seguire il Tansi, il cenobio esisteva già nel 1078. Con atto dell'ottobre di quell'anno [2] Umfredo, uno dei figli di Tancredi di Altavilla, divenuto signore di Montescaglioso, avrebbe fatto ampie donazioni e concessioni al suddetto cenobio [3]. Aumentano il reddito dei monaci altri atti di Umfredo, del 1082, del 1083, del 1085, del 1095, resi solenni da giuramenti gravissimi e da minacce di pene severe in caso di trasgressione delle promesse [4].

Ma se celebre per santità e per antichità (nell'atto di donazione del 1083 il principe normanno lo chiama « antiquum et regulare Coenovium »), il monastero non doveva essere in liete condizioni finanziarie e aver per sede edifici sontuosi. L'atto di donazione del 1082 accenna ap-

(2) *Historia cronologica Monasterii S. Michaelis Archangeli Montis Caveosi congregationis Casinensis ordinis S. Benedicti, ab anno MLXV ad annum MCDLXXXIV. Ex ejusdem Monasterii Tabulario deprompta*, Neapoli, 1746, ex typ. Abbatiana. Ma è opera sconnessa, che lo stesso autore, nella prefazione, chiama « monca et acephala ». L' « opella », a usar l'espressione del Tansi, è, del resto, interessante per i molti documenti riportati integralmente. Alcuni di essi, soppresso il Monastero e diviso l'archivio tra i frati, sono conservati nell'archivio privato del conte Giuseppe Gattini, senatore del regno, in Matera: da essi e dall'opera del Tansi il Gattini trasse materia per un breve opuscolo: *Severiana sive caveosana*, Napoli, Iovene, 1886. E di alcune donazioni al Monastero, riferite nei documenti suddetti, parlano il Giustiniani, *Dizionario geografico ragionato del regno di Napoli*, Napoli, 1803, vol. IV, p. 138; il Coretti, *Dissertatio apologetica de cathedr. eccl. Matheranen.* etc., Roma, Salviani, 1735, p. 449. Una brevissima descrizione del Monastero, al principio del secolo XVIII, è nel Paccichelli, *Il regno di Napoli in prospettiva*, M. Mutio, 1703, Napoli, p. 292.

(1) Per quanto si ricerchi, non trovasi alcuna traccia di rito greco sulle terre caveosane nei secoli anteriori o posteriori al Mille (v. sopratutto Racioppi, *Storia dei popoli della Lucania e della Basilicata*, 2.ª ediz., Roma, Loescher, 1902, vol. II, pag. 210 e segg.). Il Racioppi, per vero, per indagine toponomastica, assegna a Montescaglioso, vagamente, un'origine « da genti o coloni bizantini o da monaci basiliani ». Ma, dice egli stesso, « in queste determinazioni cronologiche ci è molto del vago e dell'arbitrario — chi potrebbe negarlo? »: op. e l. cit., pag. 112.

(2) V. Tansi, o. c., p. 129.

(3) A ver dire, il Di Meo, *Annal. crit. diplom. ad ann. 1065*, taccia di spuria, con un'altra del 1065, questa carta del 1078 pubblicata dal Tansi: ciò, perchè essa assegna come vescovi di Matera, in quegli anni, uno Stefano e un Benedetto. La cattedra di Matera, secondo ricerche più attendibili, sarebbe stata istituita solo nel 1202, per opera di papa Innocenzo III. All'opinione del Di Meo accede completamente il Racioppi, o. c., p. 229. Ma se la carta in parola può ritenersi infondata, tali non sembrano le altre posteriori. E le carte pubblicate dal Minieri-Riccio, degli anni 1119, 1195, 1255, 1266, come vedremo, accennano all'esistenza del Cenobio sin dai primi tempi dopo il mille. Una delle pergamene di Matera, del 1160, nel Grande Archivio di Napoli, n. 15, parla di una donazione fatta da Giovanni, abate di S. Michele Arcangelo di Montescaglioso. E il catalogo dei *Baroni Normanni*, del Borrelli, registra, verso quest'epoca, i latifondi e casali del Monastero.

(4) V. Tansi, o. c., p. 130 e segg.

punto a questo non prospero stato: « videbatur Cœnovium habere *haereditatem parvissimam et non valebat* se ibidem regere ».

Altre concessioni han luogo nel 1097 e nel 1099 [1] da parte di Rodolfo, figlio di Umfredo (sepolto — come il donante afferma — nella chiesa del cenobio) [2].

Di eguale munifica pietà si mostra la contessa Emma, vedova di Rodolfo, col figlio Ruggiero, in privilegi del 1110, 1115, 1119. Con quest'ultimo atto, essendo abate del monastero un « Guarinus », la contessa Emma (il cui ritratto, a fantasia, insieme con quelli degli altri principi normanni, scorgesi ancora in affreschi di gran lunga posteriori, in una sala dell'attuale edificio) stabilisce di *ditare et amplificare* la chiesa del cenobio [3].

L'esempio trova imitatori in Costanza, alla quale Ruggiero, duca di Calabria e di Sicilia, fratello di Boemondo, marito di lei, aveva dato Montescaglioso (anno 1124) [4]; — e in Ruggiero (anni 1124 e 1127) [5] — e anni 1145 e 1146, dalla sede regale di Palermo [6]. Financo il Papa s'interessa del monastero: con diploma dell'anno 1174, dato a Ferentino [1] Alessandro III prende i monaci sotto la sua protezione, ricordando le donazioni passate, sopratutto quelle di Ruggiero di Sicilia e della contessa Emma [2].

Le donazioni continuano a fioccare: nel 1195 il donante e riconfermante è Ugo de Maccla o Macchia, signore di Montescaglioso dopo varie vicende, per la morte di Guglielmo II e i dissidi fra Tancredi ed Arrigo VI [3]; nel 1200 e 1210 Iacopo Sanseverino [4].

Diventato Montescaglioso, dopo l'eccidio dei Sanseverineschi, possedimento regio, Federico II, nel 1222, con due atti [5] riconferma gli acquisti del passato. Così fanno il gran camerario Manfredi Maletta (anni 1259 e 1262) [6]; re Manfredi (anno 1264) [7]; Carlo I d'Angiò (anno 1266) [8]; Giovanni Monforte, nominato conte di Montescaglioso (anno 1288) [9]; Roberto d'Angiò, cui per mancanza di eredi del feudatario, era ritornato Montescaglioso (anno 1307) [10]; Bertramo del Balzo, alla famiglia del quale, dopo varie vicende, era toccata la contea (anno 1333) e Roberto di Taranto, suo cognato (1356) [11].

Abbazia di S. Angelo di Montescaglioso: veduta d'insieme.

Malgrado sì numerose donazioni, il Quattrocento non si affaccia roseo all'abbazia. Le vicende dei tempi sconvolti dalle lotte e dalle guerre avevano finito per depauperare

(1) V. anche RACIOPPI, o. c., vol. II, p. 103.

(2) V. TANSI, o. c., p. 140.

(3) L'atto del 1119 — pubblicato dal TANSI, o. c., p. 149 — fu riportato anche dal MINIERI-RICCIO, nel supplemento al suo *Saggio di codice diplomatico*, Napoli, Rinaldi e Sellitto, 1882, p. 9, come esistente tra le *Pergamene di Matera*, n. 11, nell'Archivio di Stato di Napoli. Il Minieri-Riccio, senza badare ai confini determinanti le terre donate, confini dai nomi ancor oggi conservati, interpreta malamente « Civitas Severiana » per S. Severino. Il Gattini confuta a ragione l'errore del M. R.: poichè dei tre S. Severino che si sappiano (due in provincia di Salerno, il terzo in Basilicata) nessuno ebbe mai un monastero dedicato a S. Michele Arcangelo e ne' suoi pressi un castello di Passabanco o Passabante — il castello donato, con le terre ciscostanti, da Emma. Il Gattini avrebbe potuto portare a conforto della sua tesi un altro atto, pubblicato dal TANSI, o. c., p. 139: l'atto di donazione del 1083, di Umfredo: atto nel quale si fa cenno, tra regioni e confini che ancor oggi si riscontrano in quel di Montescaglioso, del « Castellum Passabantis ». Che l'atto sia autentico e si riferisca al Monastero di Montescaglioso, riconosce anche il RACIOPPI, o. c., vol. II, p. 102.

(4) V. TANSI, o. c., p. 156.

(5) Ibid., p. 157 e 158.

(6) Ibid., p. 159-161.

(1) Ibid., p. 163 e *Bullar. Casin.*, const. 186, p. 2.

(2) Non molti anni dopo, nel 1231, un altro papa, Gregorio IX, riconfermava al Monastero la regola di S. Benedetto e i vecchi privilegi (v. TANSI, o. c., p. 168, e *Bullar. Casin.*, p. 2, const. 250).

(3) V. MINIERI-RICCIO, o. c., dalle *Pergamene di Matera*, n. 18 nell'Arch. di Stato in Napoli.

(4) V. TANSI, o. c., p. 73.

(5) V. TANSI, o. c., p. 166-167 — Federico II nel suo rescritto parla della contessa Emma come « Monasterii fundatricis », e, ad un tempo, accenna anche alle concessioni di Umfredo e Rodolfo Maccabeo. Or Emma visse posteriormente ad Umfredo, fu moglie di Rodolfo figlio di Umfredo: però il « fundatrix » è da intendersi nel senso di « benefattrice ». Anche questo documento del 1222 è ritenuto autentico dal RACIOPPI, che ne cita alcune disposizioni, o. e l. c., p. 102.

(6) In MINIERI-RICCIO, o. e l. c., n. 24.

(7) V. TANSI, o. c., p. 85; il documento originale è presso il Gattini.

(8) V. MINIERI-RICCIO, o. e l. c., n. 29.

(9) Ibid.

(10) V. GATTINI, o. c., p. 8.

(11) V. TANSI, o. c., p. 99.

il cenobio del suo ingente patrimonio. Così che, passato, dopo la morte dell'ultimo abate dei Regolari, Antonio Barulano, nel 1444, sotto l'amministrazione di ecclesiastici incuranti o indifferenti, il monastero cominciò ad andare in rovina. Tanto, che, nel 1441, Baldassarre del Balzo, protonotario apostolico, riferiva al Pontefice che le ricchezze dell'abbazia destinate al culto e all'alimento dei monaci e dei poveri eran convertite ad uso secolare e profano. Il Papa affidò a Baldassarre il compito di riordinare il monastero scompaginato: Baldassarre non riuscì nella missione difficile.

Ma divenuto conte di Montescaglioso il magnifico e pio Pirro del Balzo, questi concepì un disegno radicale: chiamò a riordinare e ripopolare il cenobio i monaci della Congregazione di S. Giustino di Padova, già provati e provetti per il riordinamento di altre comunità benedettine. Pirro obbligò i pochi monaci restati a lasciar l'abbazia, ormai cadente anche negli edifici. Sisto IV, accettata la rinunzia dell'Abate, ratificò la presa di possesso del nuovo Ordine. Ciò aveva luogo nell'anno 1484.

L'immissione dei monaci giustiniani fu come ossigeno in un organismo morente. Ebbe principio d'allora una vita fiorente, durata ininterrotta fino al 1784, con la nota pomposa di una visita di Carlo III, nel 1735, nel suo viaggio a Palermo (1). Nel 1684, per liti acri col feudatario, i monaci chiesero e ottennero, con ordinanza del Marchese della Sambuca dell'8 novembre (2), di poter trasferire la loro sede in Lecce. Ritornati, dopo la soppressione delle comunità ecclesiastiche per l'occupazione francese del 1807, i Borboni, per il concordato del '18 tra Ferdinando e la Santa Sede, il monastero fu assegnato ai Conventuali di S. Lorenzo Maggiore in Napoli. Il regime dei nuovi ecclesiastici si attuò solo per rappresentanza. Una tale vita stentata durò fino all'abolizione degli Ordini religiosi nel Regno d'Italia. Da quell'anno il monastero serve a sede di uffici pubblici, comunali e governativi.

continua.

G. BATTISTA GUARINI.

(1) V. GATTINI, o. c., p. 23-28, il quale riporta le notizie dal regio Storiografo, il Senatore.

(2) V. GATTINI, o. c., p. 19.

NOTE FOGGIANE

SOMMARIO: Un ms. di Alessio Aurelio Pelliccia — Arpi — Foggia — La Terra vecchia — Il palazzo di Federico II — La casa della *Ianara* — Ampliamento della città.

Nell'archivio della Cattedrale di Foggia è conservato un volume ms. col titolo: *Stato della Maggior Chiesa Collegiata di S. Maria della Città di Foggia Contenente il Saggio Storico dell'Origine Progressi e Dritti della Chiesa di S. Maria a Petizione Dell' Insigne Reverendissimo Capitolo della Medesima Compilato e scritto Dall'Abate Alessio Aurelio Pelliccia nell'anno MDCCXCIV* (1). L'opera è divisa in due parti: nella prima, di 82 fogli numerati, sono esposti *L'Origine ed i progressi della Maggior Chiesa di Foggia detta di S. Maria;* nella seconda, non numerata, si trovano le *Copie dei Documenti originalmente esistenti nell'Archivio della Maggior Chiesa coi loro numeri corrispondenti alli Tubi, E di altri documenti estratti da Reali Archivii* (2). I documenti hanno un numero d'ordine da I a XXXVIII.

Dal titolo dell'opera appare chiaramente lo scopo, pel quale furono affidati all'abate Pelliccia la ricerca e lo studio dei documenti: al clero foggiano, sempre insofferente della dipendenza dal vescovo di Troia, importava dimostrare, che la sua chiesa aveva tradizioni più antiche della troiana. Troia era stata edificata all'entrata del secolo XI, Foggia discendeva da Arpi, il cui vescovo aveva assistito al concilio di Arles nel 314; questa era la tesi, ed il Pelliccia con molta erudizione, e senza criterio storico, mise in mezzo Omero, Diomede, le tradizioni italiche riferite da Virgilio, le notizie tramandate da Livio, Strabone, Plinio, Licofrone, e si spaziò nella storia arpana. Fino a questo punto l'erudizione l'aiuta, quando poi viene al *punctum saliens,* per dimostrare, che da Arpi nasce Foggia, mancando i documenti, stirando ragionamenti, supponendo e deducendo a piacere, giunge a modo suo alla conclusione prestabilita (3).

Ecco brevemente la leggenda creata dal Pelliccia intorno all'origine di Foggia, ammessa bonariamente da tutti gli scrittori, che hanno attinto alle fonti di lui. Foggia *vuolsi* fondata sull'antica Salapia a tre miglia da Arpi, dopo che i Salapini fuggirono dalla loro sede e si avvicinarono al mare (4). Arpi *dovette* essere abbandonata « *senza fallo,* dappoichè per la venuta dei Longobardi nel *regno* le più antiche e vigorose città rimasero distrutte, o sì malamente che infelice ricovero dar potevano alle loro natie popola-

(1) L'abate Alessio Aurelio Pelliccia da prima fu nell'Università di Napoli professore di etica e diritto canonico e poi nel 1821 di diplomatica. Fu autore di molte opere note. — V. MINIERI-RICCIO, *Mem. stor. degli scrittori nati nel regno di Napoli*, 263. Morì di 79 anni, nel 1823. — DEL POZZO, *Cron. civ. e mil.*, necrologia dell'anno.

(2) I documenti sono conservati in tubi di latta nell'archivio della Cattedrale. Non tutti però, come afferma il Pelliccia, sono originali. Rendo pubbliche grazie ai signori canonici della Cattedrale per le cortesie usatemi, e per le facilitazioni concessemi per gli studii miei.

(3) Vi ha chi pretese a torto, che la moderna Foggia sorse sulle rovine di Equotutico, l'*oppidulo oraziano* « quod versu dicere non est ». — Vedi VILLANI, *Nuova Arpi*, 21 e seg. — Cfr. GRASSO, *Studii di St. antica. Nuova luce sulle vie dei Romani negl' Irpini e l'oppidulo oraziano.* — FORTUNATO, *Il Castello di Lagopesole*, 7-8. — DE PETRA, *Iscriz. Aquiloneuse,* Rendiconto della R. Acc. di Archeol., Lett. e Belle Arti.

(4) PELLICCIA, ms. cit., f. 9.

zioni » [1]. Questa dunque *creder si dee* l'epoca in cui cominciò l'antica popolazione arpana a calarsene nel sito detto Foga o Fogia [2], così addimandato dai Salapini da φύγη, fuga, quando si allontanarono, fuggendo dalla loro sede [3]. « La città di Arpi non fu nulladimeno totalmente distrutta, *anzi rimase in piedi* e si ritenne la sua denominazione sino al secolo X ed anche XI » [4].

Che il nome Arpi sia durato fino a questo secolo, si deduce da un documento del 1024 pubblicato dall'Ughelli e riguarda la delimitazione dei confini della nuova Troia, facendosi menzione della « civitas quae dicitur Arpum ». Da ciò il Pelliccia deduce, che « sino a questo tempo la *sede vescovile* di Arpi e la qualità di città tuttavia esisteva nell'antico sito » [5]. Ma oramai è dimostrato, che verso il mille, ed anche qualche secolo appresso, i nomi di alcune città una volta insigni o soli, o aggettivati ed uniti al vocabolo *civitas*, non indicano proprio la città, ma la regione [6]. Negli ultimi tempi dell'imperatore Federico II nella contrada Arpi c'erano vigne, un fossato ed una palude [7], ed ora sul Celone c'è ancora l'Arpa, l'Arpetta e S. Nicola dell'Arpa. Del resto il Pelliccia afferma francamente, che gli Arpani andarono ad abitare il borgo del gufo intorno alla chiesa di S. Tommaso, onde Foggia primitiva altro non fu, che un borgo di Arpi, ed aggiunge tutto contento e convinto: « ecco dimostrato che non sono nè sì umili, come altri ha finora opinato, nè sì recenti le origini della nostra Fogia » [8]. Ed i documenti quali sono? In fatto il Pelliccia nulla dimostra, e alle sue supposizioni e conclusioni non possiamo dare alcun valore storico: ci meravigliamo poi, che egli, dotto uomo, parli dei Longobardi venuti nel *regno*.

***

Le memorie di Arpi, ed il fanatismo di una genealogia nobiliare municipale, nocquero alla storia di Foggia, perchè trassero gli scrittori fuori sentiero tanto, che il Villani, magistrato egregio ed uomo erudito, scrisse una storia foggiana, la intitolò la *Nuova Arpi* e a questo modo celò fin il nome della città, che voleva illustrare [1]. Lasciamo dunque da parte Arpi coll'augurio, che con nuovi studii, con ricerche nel luogo dove ella sorse un tempo e con scavi diligentemente fatti si squarci il velo, che covre ancora la città diomedea, e volgiamo il pensiero alla terra, che sorse presso ad una fossa colma di acqua o *foggia*.

Il nome della città, qualche tradizione, la pia leggenda dell'invenzione dell'effigie della Vergine detta dell'Iconevetere, antichissima, possono forse in qualche modo darci ragione dell'origine di Foggia. Una *foggia*, dice la tradizione, era nella contrada, ora detta Largo del Lago, presso la quale poi fu levata la chiesa di S. Maria; un pastore vi menò un dì i buoi per abbeverarli, questi ad un tratto stettero immoti, piegarono le ginocchia, ed egli vide sulle acque la sacra immagine circondata da fiammelle [2]. Questa fu raccolta e portata in un abituro, dove ora sorge la chiesa di S. Tommaso [3]. Il nome greco dato, all'immagine, è un indizio dell'antichità della leggenda; il pastore ed i buoi, che s'incontrano pure nei racconti delle apparizioni di S. Michele sul Gargano, e della Incoronata nel bosco presso Foggia, ci danno ad intendere quale fosse la condizione della vita medioevale in quella regione.

La notizia storica più antica di Foggia è del secolo XI: essa è nominata nella nota bolla di Alessandro II a Ste-

---

(1) Ivi, 12 t.

(2) Ivi, 13.

(3) Ivi, 9. L'origine del nome Foggia ha dato occasione ad opinioni stranissime. V'ha chi ricorre alla pia leggenda della Madonna dell'Iconevetere o dai sette veli ed alle fiammelle, che vagolavano sul lago accompagnando la sacra immagine. La terra quindi fu detta « *Foxa*, indi *Foja*, in greco lume, splendore ». G. N. SPADA, *Saggio stor. e coroncina di M. SS. d'Iconevetere*. Foggia, 1877, p. 26, n. 1.

Il P. Di Meo, tanto arguto, questa volta si lascia sopraffare dall'immaginativa e va a cercare « Focca, or detta Foja o Foga nella Misia »; e, dice, poichè fu rinnovato il nome di Troia col darlo alla città riedificata dai Greci nella Puglia, fu posto quello di Foga alla terra vicina. *Annali crit. diplom.*, VII, an. 1067, p. 72-73. Altri più accortamente dedussero il nome da *fovea*; ma aggiungono una ragione, che, a mio modo di vedere, guasta il ben pensato. Foggia, dicono, fu così addimandata dalle fosse del grano, che v'erano per riporre il grano.

La derivazione di Foggia da *fovea* (fovia), è filologicamente naturale; parmi però, che le fosse erano quelle, nelle quali si raccoglieva l'acqua. Ora in Mottola, in Francavilla ed in altre terre pugliesi dicesi *foggia* proprio la fossa, che trovasi nella campagna, colma di acqua per abbeverare il bestiame. Dalle tradizioni e dai documenti risulta, che nel luogo dove ora siede la città e non lontano c'erano le *foggie*. Tali erano il lago presso la Cattedrale, la piscina non lontana dal palazzo di Federigo II di Svevia e poi il Pantano a S. Lorenzo.

(4) Ms. cit., f. 14.

(5) Ivi, f. 13, 14.

(6) PARAGLIA, *Corografia abruzzese medioevale*, « Arch. stor. nap. », XVI.

(7) *Quaternus de excadenciis et revocatis Capitinate*. Montecassino, 1903, p. 26, 29.

(8) Ms. cit., 11 t. — Dicesi, che un tempo sul campanile di San Tommaso c'era un gufo, che ora non c'è: un vicoletto dietro la chiesa ha il nome del gufo. Questo gufo o *bubo* diede occasione ad altre fantasticherie. *Bubagno* capitano greco nel 1003 « fece coltivare da alcuni greci alcune campagne nelle vicinanze di Troia al basso della Puglia dando in nome a queste terre, ove al presente è Foggia, di borgo del Gufo ». SPADA, *Saggio* cit., 28.

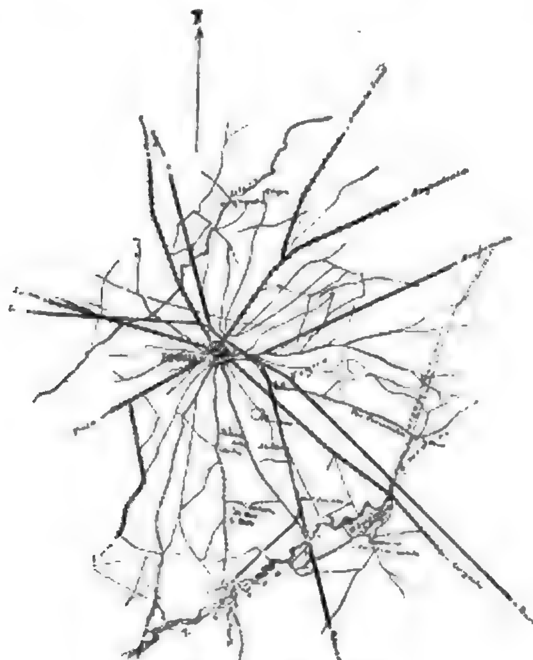
(1) Si avvalse del ms. del Pelliccia largamente il MANERBA nella sua *Memoria sulla origine della città di Foggia e sua maggior chiesa*, Napoli, 1797, e dopo di lui tutti coloro che scrissero dei fatti foggiani. Il VILLANI nella *Nuova Arpi*, 265, nota, che la stessa opera del Manerba fu attribuita al canonico Asselio Pelliccia di Foggia, e così Alessio Aurelio Pelliccia diviene un Asselio foggiano. Altrove lo stesso Villani scrive: « e vuolsi altresì che il manoscritto di tali memorie si trovi nell'archivio del Capitolo di Foggia ». Egli dunque non vide manco il ms. del Pelliccia.

(2) La città di Foggia porta tre fiammelle sulle acque nel suo stemma.

(3) SPADA, 26, 27. — V. MANERBA, o. c.

fano vescovo di Troia, ed era un villaggio con alcune chiese [1].

Il P. Di Meo attribuisce la bolla all'anno 1074; nota che fu imperfettamente pubblicata dall'Ughelli, non dubita della sua autenticità [2]. La reputò apocrifa il Pelliccia, perchè egli aveva a dimostrare, che la chiesa foggiana era arpense non troiana, e altri dopo di lui l'ha reputata autentica o apocrifa, come gli faceva comodo. Dipoi per lungo tempo non abbiamo nè documenti, nè notizie, che



Topografia della regione foggiana.

ci guidino, come le pietre miliari lunghesso le vie; sullo scorcio del secolo XII fu edificata la monumentale chiesa maggiore, e da ciò possiamo sicuramente argomentare, che col favore dei principi normanni il villaggio era divenuto una terra ragguardevole. Foggia non è menzionata nel Catalogo dei baroni edito dal Borrelli, e da ciò è lecito di dedurre che nel secolo XII era del regio demanio, come fu sempre [3].

Crebbe quando l'imperatore Federico II nel 1223 vi edificò il suo palagio, altri ne fece costruire a S. Lorenzo, ornò il parco del Pantano, e nella lotta tra la casa Sveva

(1) « Concedimus et donamus secundum tenorem privilegii serenissimorum Imperatorum Constantinop. Costantini et Basilii fratrum, qui ipsam civitatem Troianam reaedificare fecerunt per Buianum capitaneum suum et fidelem fines constituerunt..... Villam Fogiae cum Ecclesiis suis...., Casale sancti Laurentii in Carmin. cum ecclesiis suis, Monasterium S. Mariae Coronatae cum benedictione Abatis..... ». — Ughelli, *It. S.*, I, 1334 e seg.

(2) O. c., t. VIII, 72, 73. Dall'Ughelli fu assegnata la bolla al 1069.

(3) Ed. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni norm. e svevi*, I, 616. Vi è nel catalogo l'*Electus Troianus*, il quale possedeva « S. Laurentium, quod est feudum ».

e la Chiesa si sollevò contro di lui, che l'aveva nobilitata e fatta città imperiale, e contro Manfredi [1].

Carlo I d'Angiò pose in Foggia gli uffici dell'amministrazione delle sue vaste masserie ed un baiulo [2], e forse anche il mastro massaro della Capitanata [3].

***

Era la terra circondata da vasti campi, da pascoli e da vigne [4]; molte vie mettevano capo ad essa: la via di Troia per la valle Malfontana [5], quella del Castiglione, nome rimasto ad una vasta *locazione* intorno a Foggia fino ai tempi nostri, la via del *ponticello* o *pontis regis*, verso il Celone [6], quelle che menavano alla Palata, a Barletta, per S. Lorenzo, ai mulini e le vie *Risibonis*, *Casaliki*, di Siponto, della palude [7].

Dove era posta la terra primitiva? Questa al tempo della signoria dei Normanni si restringeva a quella parte della città, che ora è circoscritta a ponente dalla via San Agostino, a levante da quella del Duomo, a settentrione dal viale Manzoni e a mezzodì dal Corso Garibaldi: la contrada sulla via S. Agostino s'addimanda ancora la terra vecchia e le case costruite intorno al tempio, cioè alla chiesa S. Maria dell'Iconevetere, alla metà del secolo XIII formavano un sobborgo. La chiesa ed il borgo erano quindi fuori la terra [8]. Chi visita quel rione di Foggia anche ora move per vie serpeggianti e chiassuoli, che girano attorno alle case, s'intrecciano, comunicano fra loro con gradinate per correggere il dislivello.

La chiesa di S. Tommaso era la maggiore e la più antica; disfatta dai terremoti, ora non conserva alcun segno di antichità [9]. Il Pelliccia e coloro, che lo hanno seguito,

(1) Huillard-Bréholles, *Hist. dipl. Friderici secundi*, III, 245. — *Ignoti* Monachi *cisterc. S. M. de Ferraria Chr.* et Rychardi *de S. Germano Chron. prior.*, Ed. Soc. nap. di St. patria, 136. — Iamsilla, *R. I. S.*, VIII, 500, 537, 532, 576. Cfr. Capasso, *Hist. dipl. regni Sic.*

(2) Reg. Ang., 4, f. 206. — Cfr. Faraglia, *A S. E. il Ministro dell'Interno. Relazione intorno all'Archivio della Dogana di Puglia*, 1903, p. 7.

(3) Reg. Ang., 5, f. 100 t. — Nel 1320 Foggia era già la terra più importante della Capitanata. Nella tassa speciale imposta a molte università « pro depopulatione Lucerie » fu aggravata di oncie 121, il casale di S. Lorenzo di 20. — Minieri-Riccio, *Notizie stor. tratte da 62 Reg. Ang.*, 212 e seg.

(4) Risulta dal *Quaderno delle scadenze* di Federico II, dai documenti di Carlo I d'Angiò e dall'*inquisizione* del re Roberto.

(5) *Quat. de excadenciis*, 5.

(6) Ivi, 29.

(7) Ivi, 30.

(8) « Item casalina infrascripta que sunt in suburbio Templi et fuerunt eiusdem domus Templi Fogie etc. ». *Quaternus de excadenciis*, 21, 22.

(9) Vi sono due iscrizioni moderne che ricordano i danni ed i restauri della chiesa. A destra dell'entrata:

Templum . hoc | Divo . Thomae . apost . sacrum | ab . urbis Fogiae . primordiis . extructum . quo pervetusta . | Mariae Virg . Icon . | flammae . prosilientis . miraculo . | in . aquis . detecta . | colenda . adservaretur . | aevitate . collabescens | aere . pub . reparandum . curavit . | ordo decurionum . fogiensis . | A . CIↃIↃCCXCIIII.

diedero alla terra normanna il nome di *Borgo del Gufo*, come ho esposto sopra, per fare di Foggia un sobborgo di Arpi; di esso non si trova menzione nei documenti. Molti erano i sobborghi della terra vecchia, e dei quali abbiamo certa notizia dal quaderno *de excadenciis* e dal frammento riguardante i diritti regi in Foggia al tempo del re Roberto [1]: di S. Pietro [2], *Maniaporci*, nel quale si levava la chiesa di S. Elena [3], del Tempio [4], di S. Andrea [5], di Vassano [6]. Col tempo alcuni dei sobborghi furono aggregati alla terra vecchia e presero il nome di *Pittagi*, *petacia*, *pectagio*.

⁂

Trovo questo vocabolo la prima volta nel quaderno delle scadenze, dato all'antico borgo di Vassano: nel frammento del re Roberto si trova più frequente ed è chiaro, che Foggia era divisa in *pittagi*, contrade, rioni [7], ed erano questi: Pittagio di S. Maria, quello intorno alla chiesa dell'Iconevetere o del Tempio, e ciò dimostra che il sobborgo nella prima metà del secolo XIV era stato unito alla terra, quelli del *Cambio*, di S. Angelo, di S. Tommaso, di *Maniaporci* [8]. Anche il palazzo di Federigo II e le case circostanti formavano un *pittagio*, onde rileviamo, che, regnando Roberto d'Angiò, Foggia si estendeva dalla via S. Agostino al piano delle fosse del grano, dal viale Manzoni al Corso Garibaldi [1].

In una piazza del sobborgo del Tempio era al tempo di Federigo II un ospedale [2]; nel secolo XIV in un'altra del pittagio di S. Tommaso era il fondaco della Curia [3];

Foggia: la città medioevale.

nel quaderno delle scadenze è fatta anche menzione della piazza grande [4]. Il capitano di giustizia custodiva i prigionieri in una grotta [5].

La terra era cinta d'un fossato, che sulla metà del secolo XIII era diruto, come si legge nei documenti [6].

Di fronte sulla porta del campanile:

D . O . M . | Quum . lapideus . huiusce . Templi . | Divo . Thomae . Ap . dicati . fornix . | antiquis . parietibus innixus . | super extructus . dehisceret. | et . jam . collabi . videretur . | ut . periculum . abesset . | eo . diruto . | contignationem . ornatam . picturis . | impensa publica . fecit . | Ordo . decurionum . Fogiensis . | Nicolao . Valentino . | et . Nicolao . Maria . Rota . curantibus . | An . CIƆIƆCCCII.

(1) Ve ne ha un frammento nell'Archivio di Stato in Napoli, fascicolo Aug. 83 col numero del foglio 183. Lo trascrisse il Pelliccia nel ms. cit., doc. XXXVIII; lo pubblicò il Manerba nella sua *Memoria*, 84, col titolo *Bona regalia*.

(2) *Quat. de exc.*, 20, 24.

(3) Ivi, 17. Non so dare una spiegazione di questo nome. Ricordo, che anche in Sulmona c'era un sobborgo con quel nome. Faraglia, *Codice dipl. Sulm.*

(4) *Quat. de exc.*, 21, 22.

(5) Ivi, 18.

(6) Nel *Quat. de exc.* leggesi *Pittagio* di Vassano, nell'Inquisizione di Roberto *suburbio*. In questa Inq. è spesso nominato il sobborgo *Maniaporci*, *maczaporci*, *manzaporci*.

(7) Nel *Glossarium* del Ducange si trova *pittacium* per scheda, epistola, breve, *pugillares tabellas*, libro, non è notato nel significato di contrada o rione. Questo era detto *pittagio*, come noi diciamo circoscrizione? Era il *pittagio* un notamento dei cittadini abitanti in un rione per l'esazione delle imposte? Il vocabolo non si trova solo in Foggia, ma anche in altre terre di Puglia. Nel Catasto onciario di Taranto compilato nel 1746, Arch. di Stato in Napoli, num. 8181, a f. 356 t. è fatta menzione del *Pittaggio* Turripenna, e a f. 358 di quello di S. Pietro.

(8) « ..... Item Casalenum unum situm in suburbio maczaporci ..... Item domum unam cum casaleno uno in suburbio maczaporci ..... Item casalena duo in pitagio maniaporci..... ». Inquisizione del re Roberto in Manerba, *Bona regalia*, l. c.

(1) V. Perifano, *Cenni storici su la origine della città di Foggia*. Foggia, 1831, p. 86.

(2) *Quat. de excad.*, 19.

(3) « Item palaciolum unum edificatum in fundico Curie situm in petacia sancti thome juxta plateam publicam.... ». — Doc. del re Roberto cit.

(4) P. 18.

(5) « Domum unum cum crypta ..... in qua custodiuntur captivi per Iustitie capitaneum.... ». Ivi, 18.

(6) Nel *Quat. de excad.* si fa menzione del *fossatum dirutum* nei

Nessun segno resta di torri e di castella, certo non ve ne furono al tempo dei sovrani svevi ed angioini, e la notizia di Riccardo da S. Germano, che l'imperatore Federico fece afforzare le castella di Gaeta, Aversa e Foggia, per quanto riguarda questa città, mi pare, che debba riferirsi a qualche munizione di palizzate sul fossato, come altre volte fu fatto [1]. Vero è, che nel sobborgo di S. Pietro c'era una contrada detta dei castelli [2]; ma quanti erano questi castelli, dove torreggiavano? Era il ricordo di qualche torre, di qualche fortificazione fatte al tempo dei Normanni? o era una via, che menava a castella lontane dalla terra? V'ha di più: nell'elenco delle castella e delle case imperiali della Capitanata, fatto per ordine di Federico II, sono nominate le castella di Lucera, Troia, Serra Capriola, Biccari, S. Nicandro, Vico, Peschici, Viesti, Monte S. Angelo, Versentino, Tre Santi, Castelluccio, Deliceto, Sant' Agata etc.; non v'è notizia del castello di Foggia, ma tra i palazzi imperiali si trovano invece nominati quelli della città, del Pantano e di S. Lorenzo [3]. Quando Manfredi nel 1250 udì, che i Foggiani si preparavano ad una ribellione, corse di notte contro di essi, che impauriti gli domandarono perdono; il principe allora mutò la pena corporale, che meritavano, in quella pecuniaria, ed ordinò di spianare le trincee, che avevano fatte [4]. Quando poi nel 1254 andò ad assediare il legato pontificio che aveva occupata Foggia, questi si trovò chiuso e non osò di uscire *extra paliciam* [5].

Nei Registri di Carlo I d'Angiò non si trova alcun documento dal quale risulti che egli abbia munito Foggia di muro e di torri, e non aveva bisogno di farlo, perchè non lontane erano le castella di Troia e di Lucera ben munite in luoghi eminenti. Al tempo del re Roberto incontriamo in Foggia un castellano, ma questo nome era dato al custode del regio palazzo [6].

***

Da una notizia trasmessaci dal Iamsilla argomentiamo, che il palazzo regio era munito di opere di difesa. Al tempo della lotta tra Manfredi e papa Innocenzo IV, nel 1254 il conte Enrico de Spernaria ed il marchese Oddone de Haemburg con le genti pontificie avevano occupato Foggia; un dì andarono a far preda verso Troia, Manfredi però corse loro incontro, li ruppe, li inseguì ed occupò la terra, salvo il palazzo reale [1].

Questo era stato edificato all'estremo della terra verso oriente, presso il fossato; era circondato da molte case, le quali formavano il *pittagio*, al quale dava il nome [2] e probabilmente si estendeva dal fossato orientale a Pozzo rotondo [3], alla via di S. Domenico, in capo della quale era la porta reale sul fossato a mezzodì della terra [4].

Nei documenti più antichi non trovo notizia della porta grande o maggiore, che si apre ora sotto il palazzo del Municipio, poco discosto dall'arco, che avanza di Federigo II, e forse non c'era, perchè il fossato vicino lo assicurava meglio, e d'altra parte la porta reale era, come ho detto, più lontana [5].

Federico II commise al maestro Bartolomeo la costruzione del palazzo nel 1233, quando trattava il suo matrimonio con Jolanda figliuola di Gian di Brienne, forse allettato dalla vicinanza del castello di Lucera, del *viridario* di S. Lorenzo, dei boschi del Pantano e dell'Incoronata [6]. Poichè i discendenti di Carlo I d'Angiò deposero ogni affetto per le terre pugliesi, il palagio imperiale mano mano perdette l'antico splendore, e per l'abbandono, pei terremoti andò in rovina.

---

sobborghi *Maniaporci* e S. Andrea, p. 18; nel doc. del re Roberto cit. leggesi: « Item domum unam sitam in pittagio palacii juxta fossatum Fogie ».

(1) *Ignoti Mon. cist. S. M. cist. S. M. de Ferraria Chr.* et RYCHARDI *de S. Ger. Chr. pr.* cit., 111.

(2) « Casalina infrascripta, que fuerunt hospitalis et sunt in suburbio S. Petri sita in Fogia, in ea parte, que dicitur castellorum ». P. 20.

(3) WINKELMAN, *Acta imperii*, I, 771, 772.

(4) IAMSILLA, 500: « Aggeres, quibus se circumquaque vallaverant, caplanari mandavit ».

(5) Ivi, 576. Mi viene il dubbio, che invece di *paliciam* debba leggersi *palacium*.

(6) Nel doc. spesso cit. dei *Bona regalia* leggesi sul principio: « In Fogia ..... Palacium unum situm in dicta terra Fogia quod *custoditur* per Raymundum de Monteoliva castellanum ipsius pro parte Curie in quo sunt domus quamplures ».

Il MANERBA, 84, a questa notizia pone una nota; gli sembra, che Saba Malaspina dia a intendere, come Foggia non sia stata murata fino a Manfredi, poichè quando le genti pontificie videro avanzare l'esercito di lui « caeperunt circum circa vallari fossatis et super fossatos sticcatos erigere ». Da ciò, dice: « sarei indotto a pensare, che forse da Carlo I la città fu cinta di mura ». E questo non è vero.

Nel vol. V delle piante topografiche conservato nell'Archivio provinciale di Foggia riguardante la reintegra del 1712 al f. 15 a t. l'agrimensore Giacomo di Giacomo ornò la città di mura continue afforzate da torri, che non esistevano.

(1) IAMSILLA, 537.

(2) Ho riportato più sopra i documenti.

(3) Così detto era il luogo da un pozzo antichissimo, che v'era chiuso da qualche anno per porvi il piccolo monumento in onore del pittore foggiano Saverio Altamura.

(4) Casimiro Perifano, che pubblicò i cenni storici nel 1831 afferma, che pochi anni innanzi esistevano ancora tra S. Domenico ed il palazzo Freda i pilastri della porta reale, p. 69.

(5) Nel doc. spesso cit. del re Roberto si fa menzione della sola porta del sobborgo Maniaporci. « Item casalenum unum prope portam Manyaporci ». Non so dire dove fosse. Il PERIFANO, 69, pone queste porte in Foggia: Porta reale, Porta nova o di Lucera, Porta ecana o di Troia, Porta grande.

(6) Dicono che il luogo dove fu levato il palazzo s'addimandava la *pescheria* « forse per le peschiere costruitevi per delizia del Sovrano ». PELLIOCCIA, ms. cit., 27. — Federico II aveva ben altro a fare, che pigliare pesci. Ho detto già, che io mi avviso, che dovesse esservi un fosso d'acqua, una *foggia*.

Sulla facciata di una casetta assai modesta, che dà sulla piazzetta della porta maggiore, vedesi ora l'arco a tutto sesto, famoso, che sovrastava un tempo l'ingresso principale; di stile largo ed ornato è impostato sopra due aquile.

Un balconcino, che v'hanno cacciato nel mezzo guasta l'effetto della grandiosità, fra questo ed il misero portone di sotto è posta l'iscrizione:

† SIC CESAR FIERI IUSSIT OPUS ISTUM
. . . BARTHOLOMEUS SIC CONSTRUXIT ILLUD
ANNO AB INCARNATIONE MCCXXIII MENSE
IUNII XI INDICTIONE REGNANTE DOMINO
NOSTRO FEDERICO IMPERATORE ROMANORUM
SEMPER AUGUSTO ANNO III ET REGE SICILIE
ANNO XXVI HOC OPUS FELICITER INCEPTUM
EST PREPHATO DOMINO PRECIPIENTE.
HOC OPUS FIERI IUSSIT FEDERICUS CESAR UT URBS SIT
FOGIA REGALIS SEDES INCLITA IMPERIALIS [1].

L'*opus istum* è stato emendato da qualcuno degli scrittori, che hanno pubblicata l'iscrizione [2], questa però dà occasione ad una discussione di ben altra importanza. Innanzi a *Bartholomeus* tre lettere, rôse dal tempo, non si prestano ad una interpretazione certa. Il Bastard, che disegnò sul luogo il monumento, lesse PTO, ed il De Luynes interpretò *proto*, cioè *protomagister*, titolo degli architetti nel medioevo [3]. Lo Schulz è dello stesso avviso [4]; il Perifano interpreta ANA, non so che voglia significare; i signori Huillard-Bréholles sospettano, che possa leggersi MAG, *magister* [1]; il P. della Valle ed il Morrona sostituiscono PIS, cioè *pisanus* [2]. Qui sta il nodo: Bartolomeo era un artista pisano venuto a lavorare nell'Italia meridionale.

Oltre l'arco e l'iscrizione nulla avanza del palazzo imperiale, il quale era d'una magnificenza degna di Federico II, ornato di colonne « di verde antico ». Di queste due furono trasportate nella chiesa di S. Maria, ed ornano l'altare dell'Iconevetere [3]; una, molto simile ad esse, si leva nel *piano delle fosse* di fronte la chiesa di S. Giovanni non lontana dalla porta grande, sormontata da una croce marmorea col crocifisso fiancheggiato da S. Giovanni e S. Maria Maddalena, se non m'inganno, e con una figurina della S. Vergine nella faccia posteriore. La colonna posa sopra tre gradini circolari, intorno al primo dei quali leggesi questa iscrizione:

Crux et mons iste, testudoque Putei rotundi erecti fuerunt tempore magistri Iuratus (sic) *magnifici Prosperi della Bastia A. D. MCCCC.XXXX.III. Ind. II* [4].

Pochi avanzi ci restano dunque del palazzo di Federico II [5].

⁂

La mancanza dei documenti ci lascia nel dubbio, che al tempo dei Normanni Foggia fosse munita di qualche torre

(1) Il duca De Luynes nelle *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie meridional*, p. 63, fa questa descrizione: « Cette inscription, placé aujour d'hui au dessus de la porte d'une habitation particuliere, est surmontée d'un arc d'un beau style: deux aigles en reçoivent les retombées et reposent sur un socle audessus d'une imposte richement sculpté tout le reste a desparu; a la partie superieure, ou le vent a jeté un peu de terre, croissent quelques herbes sauvages. Les habitants passent avec insouciance devant ces debris ignorés d'un palais qui fut témoin de tant de gloire; mais Foggia est restée ce qu'elle etait, une ville charmante ».

(2) Lo Schulz, *Denkmaeler* etc., I, 208, non fa correzione.

(3) O. c., 63.

(4) Lo Schulz trascrive PTO, aggiunge però la linea curva dall'abbreviazione *ro* nell'asta della lettera *p*.

(1) *Hist. dipl.*, *Préface et introd.*, p. DXLVII.

(2) P. della Valle, *Lettere senesi*, I, 197. Cfr. Cavalcaselle e Crowe, *Stor. della pittura in Italia* etc., ed. Le Monnier, 1886, I, 196. — Perkins, *Les sculpteurs italiens*, vers. di Ch. Ph. Haussoviller, II, 55. Nel ms. del Pelliccia, f. 26, e nelle opere degli scrittori, che l'hanno trascritta da lui, l'iscrizione è imperfettissima.

(3) Riferirò il documento nell'illustrazione, che mi sono proposto di fare del Duomo.

(4) Questa iscrizione mi è stata additata dal signor Gaetano Coppola. Da essa si rileva, che il Mastrogiurato della Bastia fece costruire una covertura alla bocca del Pozzo rotondo. Nelle Piante delle locazioni fatte dall'agrimensore De Michele nel 1686, Arch. Prov., *Piante topografiche*, vol. IV, f. 17, è segnata la colonna della Croce e non lontano si veggono i segni di alcune colline dette del Salnitro, ora spianate.

(5) Anche il prezioso arco e l'iscrizione furono molto trascurati. Nel 1853 Stanislao d'Aloe, segretario nella Direzione del Museo di Napoli, visitando Foggia, si meravigliò vedendo allogato sotto di esso un fabbro-ferraio. Riferì ciò al Sovrintendente della Casa reale, dalla quale dipendevano i monumenti, principe di Bisignano, e questi a' 29 di novembre 1853 scrisse all'Intendente della Capitanata comm. Guerra, acciocchè provvedesse alla conservazione dell'arco più decentemente. L'Intendente si volse al Sindaco signor Barone, il quale sollecitato molte volte rispose alfine a' 13 maggio 1855!, che non aveva a farci, perchè il fabbro-ferraio Michele Russo aveva fatto col Municipio l'affitto della bottega per tre anni. Il Guerra allora visto, che per le vie amministrative non veniva a capo di nulla, si volse al Commissario di polizia e questi disbrigò subito la faccenda. Il Direttore delle opere pubbliche provinciali affidò allora all'ingegnere Ravillon l'incarico d'un progetto per rimuovere ciò, che era poco decente. Il Ravillon fu coadiuvato dal signor Giuseppe Ventura, ma le cose andarono per le lunghe, e addì 11 agosto 1857 il comm. Guerra richiedeva il progetto. — Arch. Prov. di Foggia, *Archivio e monumenti*.

con cinta, ma un castello monumentale è stato levato in aria ora. Nell'*Elenco nominativo dei monumenti delle provincie meridionali*, si trova notato il *Castello con torri detto Pianara* [1].

Chi da Foggia va a Manfredonia non molto lontano dalla città scorge un edificio con una certa apparenza nobile di due portoni, ai quali l'architetto diede alcune linee ed ornamenti, rimembranze del secolo XV. Un tal genere di decorazioni, ben lontane dalla finezza quattrocentina, s'incontra anche in qualche edificio ecclesiastico non antico. Ai due lati dell'angolo orientale sono attaccate due torricelle ottagonali, le quali non raggiungono manco l'altezza dell'edifizio, sporgenti per sei lati, senza merlatura, senza alcun segno o indizio di difesa guerresca, somigliano molto a quelle, delle quali sono munite le case campestri, forse per la difesa dai malandrini e si dicono balestriere.

Nei documenti per le *mutazioni di quote* del 1835, conservate nell'Archivio provinciale, leggesi, che l'edifizio era « ripartito e consistente in cinque corsee, cioè una per macello, un'altra per dormire e tre con grottoni »; v'erano nell'interno anche due magazzini interni per la fabbrica di liquirizia. Per gli angoli delle vòlte a crociera basse e depresse, ricorre un ornato, reminiscenza dei cordoni gotici, ampliati da due listelli laterali, impostato sopra uno zoccolo in pietra: la forma di questo ornato, la vòlta depressa, le porte dalla linea moderna, la mancanza dell'arco ogivale dimostrano, che, come l'architetto diede alla facciata qualche intonazione quattrocentina, così nell'interno seguì una rimembranza gotica.

Notevole è il pozzo: l'acqua attinta da esso si riversa in un'altra vasca, dalla quale sgorga come da una fontana ornata di scorniciature e rosoni grossolani rilevati nel tufo. E pel pozzo, che una volta dicevasi della *Ianara*, cioè della strega [2], dal quale era attinta l'acqua per irrigare un orto, fu fatto l'edificio. Or circa l'epoca della costruzione di esso toglie ogni dubbio la notizia che trovasi nella reintegra del *tratturo* da Foggia al Candelaro ordinata nel 1649, ed eseguita nel 1651 [3]. In essa dunque, dopo di essersi fatta menzione della porta grande, delle chiese di S. Giovanni, di S. Stefano « novellamente eretta », della Madonna delle Grazie, leggesi: « a mano destra resta incluso (nel tratturo) lo puzzo et fabbrica *novamente eretta* dello Horto della Chianara per passi tre, quale al presente si possiede per Pietro Cessa di Manfredonia ». Il palazzo

(1) Pag. 389.

(2) Nella reintegra del tratturo da Foggia al Candelaro del 1810 tra le occupazioni del suolo trovasi questa: « Fabrica della Ianara del Duca di Civitella ». — Arch. Prov. di Foggia. *Piante topogr.*, vol. XXIX, f. 1. n. 61. La trasformazione del vocabolo *Ianara* in *Pianara* e *Chianara* è filologicamente regolare.

(3) Arch. Prov. di Foggia, *Piante topogr.*, vol. II, f. 418.

della Pianara fu edificato dunque alla metà del sec. XVII; danneggiato forse dal terremoto del 1731, nel 1835 era diruto e fu *ripristinato* da Antonio Carafa di Noia [1]. Noi in conseguenza non siamo manco certi, se quella che vediamo ora sia opera del secolo XVII o del XIX.

***

La città di Foggia, se bene avesse acquistata grande importanza come sede della Dogana delle pecore, per molto tempo non si estese oltre i limiti della terra vecchia [2]. Nelle piante topografiche dei tratturi, fatte negli anni 1651, 1686, 1712, le chiese di S. Maria di Loreto, di S. Nicola, di S. Antonio, di S. Marco sono segnate lontane dalla città [3]: la chiesa di S. Maria della Croce presso l'orfanotrofio Maria Cristina è stata recentemente rifatta, ma è di origine antica, e ad un affresco della cappella del Sacramento, rappresentante la Vergine col Bambino circondati in alto da quattro teste di angeli, è assegnata l'epoca troppo remota del 1087. Una volta però questa chiesa era circondata di abitazioni, che formavano un borgo, del quale non si fa menzione nella reintegra del 1651, anzi da essa alla Porta maggiore correva il tratturo per 370 passi [4].

La città si ampliò dopo le rovine prodotte dal terremoto del 20 marzo 1731. Con molte altre case cadde il palazzo della Dogana, che era presso la chiesa dell'Iconevetere, e travolse fra le rovine l'uditore Vincenzo del Pezzo, ed il Presidente governatore della Dogana Marchese di Ruoti fece costruire a levante della città un barraccone; altre barracche vi costruirono i cittadini scampati, e così ebbero origine molti edifizi, che sorgono tra la Porta maggiore e le Croci. E la città si estese anche per gli orti a mezzodì. Il Marchese di Ruoti nel 1733 per 3700 ducati comperò

(1) Il palazzo della Chianara divenne poi proprietà dei Duchi della Civitella, della Posta, e, sull'entrata del secolo passato, dal duca Pietro fu ereditato da donna Clementina della Posta. Questa a' 22 maggio 1835 lo vendette e donna Adele, figliuola di Antonio Carafa di Noia, il quale nello stesso anno espose al Direttore dei dazi indiretti che aveva restaurato e ripristinato *il locale diruto della Scianara*. — Arch. Prov. di Foggia, *Mutazione di quote*, 1835, n. 7330, 7331.

(2) Dalle numerazioni dei fuochi riportate dal GIUSTINIANI nel IV vol. del *Dizionario geografico*, assegnando cinque persone a famiglia, possiamo dedurre la popolazione di Foggia molto approssimativa per molto tempo:

1532	— fuochi	n.	257	— abitanti	1285
1545	»	»	366	»	1830
1561	»	»	618	»	3090
1595	»	»	1000	»	5000
1648	»	»	1479	»	7395
1669	»	»	1185	»	5925
1800	»	»	1185	»	17000.

La diminuzione della popolazione dal 1648 al 1669 deve attribuirsi alla peste del 1658.

(3) Arch. Prov. di Foggia, *Piante topogr.*, vol. II, f. 41 t.; vol. IV, f. 17; vol. V, f. 15 t.

(4) *Piante topogr.* cit., vol. II, fol. 439.

alcune fabbriche iniziate dai Gesuiti per fondare un collegio col favore di monsignor Cavalieri vescovo di Troia e non compite, e fece costruire il palazzo nuovo della Dogana, ora sede della Prefettura [1].

Verso il 1770 l'area di Foggia era di versure 12 e corde 2, cioè are 63 e centiare 70 [2].

N. F. Faraglia.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Passeggiate artistiche.

Un validissimo aiuto all'opera che noi andiamo compiendo da più di un decennio verrà dalle visite ai monumenti cittadini che ha promosso la *Dante Alighieri*. I soci, che con tanto slancio hanno accettato l'invito, vedranno a poco a poco tutta la città, ne apprenderanno la storia, e ne osserveranno le opere d'arte mal conosciute e nascoste se non addirittura ignorate e sepolte. E insieme colla soddisfazione di aver ammirato tanti esemplari di bellezza riporteranno l'incresciosa impressione dell'abbandono in cui gran parte di essi sono tenuti, e dei danni che hanno ricevuti e che sono continuamente esposti a ricevere. La necessità di riparare al grave sconcio si andrà così diffondendo: i lamenti degli studiosi e i voti delle Commissioni conservatrici, quasi sempre sterili finora, entreranno nella coscienza pubblica, dalla quale le autorità si sentiranno spinte a provvedere efficacemente.

Quando sarà generale l'attenzione alle cose d'arte non sarà più possibile che i mutamenti e i restauri avvengano alla chetichella, o che i più importanti interessi dell'arte e della cultura debbano sottostare ad interessi di gran lunga inferiori. Non vedremo più, per es., la decorazione delle nostre chiese affidata a pittori che fanno rimpiangere gli imbianchini, nè vedremo restar neglette le cappelle di due fra i maggiori nostri scrittori del Rinascimento. L'una, quella del Fontano, squisita costruzione quattrocentesca, adorna di classiche iscrizioni, di pitture e di un bel pavimento di maiolica, è ridotta a sagrestia e deposito di una confraternita; l'altra, quella del Sannazaro, dove è il suo sepolcro squisitamente scolpito da Giovan Angelo Montorsoli e buone pitture e il presepe di Giovan da Nola, affidata ad una congrega che è priva dei mezzi per le riparazioni più urgenti!

Nella prima passeggiata, da Porta Capuana a S. Giovanni a Carbonara, che i soci della *Dante* fecero il giorno 21, furono rilevati vari sconci che noi abbiamo denunziati da gran tempo. Si notò fra l'altro lo stato in cui si trovano i pavimenti a mattonelle invetriate del primo Cinquecento esistenti in tre cappelle della chiesa di S. Caterina a Formello. L'elegante smalto sulle mattonelle superstiti, che s'intravede sotto il fitto strato di sudiciume, finirà in breve di scomparire ove non si provveda a rimoverle di lì. Nella stessa chiesa un altro pavimento di mattoni smaltati della seconda metà del cinquecento, quello della cappella De Cartellis, si trovò completamene ricoverto dalle sedie. Ma che dire dello stato in cui è tenuto S. Giovanni a Carbonara, che è un vero museo di pittura e di scultura? Dai freschi di Leonardo di Bisuccio, e dalle mattonelle toscane della cappella di Sergianni Caracciolo, alle tavole del Vasari nell'antica sagrestia, alle sculture in legno di Pietro e Giovanni Alamanni nella cappella del presepe tramutata in un deposito, alle statue e alle tombe di Andrea da Firenze, dei Merliano, dei Caccavello, dei D'Auria, dei Naccarino, di tanti altri valentissimi artisti: tutto dimostra l'incuria più deplorevole.

***

Commissione municipale pei monumenti.

Venerdì 27 novembre 1903 si è riunita la Commissione municipale per la conservazione dei monumenti. Il vice-presidente prof. De Petra ha commemorato il senatore Miraglia Sindaco di Napoli e presidente della commissione e, dopo, ha dato la parola al prof. Correra, segretario, il quale ha informato la Commissione dei restauri che si vanno facendo all'emiciclo di piazza Dante ed all'obelisco di S. Domenico nella piazza omonima. La commissione per l'emiciclo di piazza Dante ha fatto voti che si conservasse scrupolosamente il carattere antico e perciò che le tinte fossero bene intonate: ha raccomandato anche che le sculture che ne ornano l'attico fossero lavate e ripulite. In quanto all'obelisco di S. Domenico, pur riconoscendo la necessità di un restauro, per le cattive condizioni statiche dello stesso, dopo lunga discussione, alla quale hanno preso parte i commissari Pisanti, Bernich, Fortezza, Miola, ha deliberato di consigliare una semplice lavatura e rinettatura degli antichi marmi, ma ha vivamente raccomandato all'autorità municipale che si fosse conservata l'antica patina del marmo, escludendo qualsiasi raschiatura od altra opera di simil genere che potesse alterarli. A proposta Bernich, ha deliberato di promuovere una solenne commemorazione di Leon Battista Alberti il cui centenario ricorre nel febbraio 1904. Questo voto fu presentato al Sindaco Marchese Del Carretto, il quale lo accolse con plauso e promise tutto il suo appoggio.

***

Per le nostre fontane.

Riceviamo questo nuovo giustissimo reclamo:

« Napoli, 9 gennaio 1904.

Spettabile redazione della « Napoli nobilissima ».

« Sempre a proposito delle nostre fontane », vorranno scusare la mia insistenza che può sembrare fissazione a molti miei concittadini ognor più scettici per ciò che riguarda i monumenti della nostra città, ma vorrei proprio sapere da chi spetta, che cosa si attende per salvare dalla totale rovina la bella fontana del Naccarino che ora trovasi in quella più che indecente plaga della fu Villa del Popolo.

Domando io perchè non si smonta mandandone i pezzi in qualche magazzino municipale a tenere compagnia ai ruderi della ex-fontana del Gigante, in attesa di essere ambedue piazzate nei boschetti del « Rione della Bellezza di là da venire! ».

E della fontana che stava a Castel Capuano, proprio all'angolo delle « Cape a Vicaria », che n'è avvenuto?

Se i nostri concittadini avessero un po' più cura dei loro monumenti, delle loro chiese, delle loro fontane etc., il forestiere non po-

(1) Nel 1734 le monache francescane comprarono per ducati 4240 il sito e le mura sconquassate del vecchio palazzo doganale e fecero il monastero dell'Annunziata, dove dimorarono fino al 1862, ora rifatto ed ornato per uso dell'Istituto Tecnico. — Faraglia, *A S. E. il Ministro dell'Interno, Relazione intorno all'Archivio della Dogana delle pecore di Puglia*, § IX, 61.

(2) « Fu principiata la misura della Città di Foggia dalla chiesa di S. Rocco, tirando verso l'Aquila e fino all'ortale di Pietrantonio di Maio per corde 7, e che sono passi 140, e dal detto termine verso Troia sino all'ortale di S. Giovanni per corde 16, che sono passi 320. E da detto luogo verso S. Lorenzo fino all'ortale di S. Chiara per corde 6, che sono passi 120, e da detto luogo fino a S. Rocco verso Monte S. Angelo per corde 19, che sono passi 380; quale spazio compreso dentro queste linee è di versure 12 e corde 2 ». — In conseguenza l'area di Foggia era di 12 versure e corde 2. — Grana, *Istituzione delle leggi della R. Dogana di Foggia*, 1770, pag. 187.

trebbe esclamare come sovente ho inteso: « Pittoresque mais sâle et mal tenu ».

Ringrazio per l'ospitalità; firmandomi con osservanza

G. de Muralt ».

***

Le antichità di Baia ricovero di bestie.

Così scrivevano da Baia al *Giornale d'Italia* del 9 gennaio:

« La nostra ridente e storica contrada, ove non senza uno scopo gli antichi avevano fatto luogo di delizie e per la quale Orazio cantò:

Nullus in orbe sitis Bais praelucet amoenis,

vede oggi le sue antiche memorie quasi distrutte!

Il tempio di Diana e di Mercurio, e le stanze di Venere ed altre antichità che ricordano la grandezza romana, sono diventati ricoveri di cavalli e di buoi, di legname e di fieno, dove l'acqua fa capolino e l'erba cresce indisturbata. Dinanzi a questo spettacolo che rivela la trascuraggine e l'ignoranza delle autorità, i forestieri, che una volta scendevano numerosi a visitare la nostra contrada e le davano vita e commercio, rimangono scandalizzati.

La colpa non è del tempo, ma dell'uomo: e se a visitare queste antichità non si paga un soldo non è detto che il Governo non ha il dovere di farle ispezionare almeno una volta l'anno ed impedire che tutto diventi un ricovero di bestie.

Trattandosi di cose che danneggiano gli interessi dell'intera contrada perchè le schiere di forestieri si assottigliano sempre, ritorneremo su l'argomento, ma intanto ne facciamo prendere nota al Sindaco di Pozzuoli, da cui dipende Baia, poi al Direttore del Museo di Napoli e infine al Ministro della pubblica istruzione ».

***

Un vantaggio per gli studi non è certo il provvedimento provocato dal prof. Pais. Secondo ci apprende un comunicato ai giornali politici, il Museo Nazionale di Napoli è stato diviso nei seguenti tre istituti:

a) Museo di scultura; museo egizio; collezioni epigrafiche.

b) Collezione degli affreschi pompeiani; piccoli bronzi; ori; gemme; papiri; vasi; gabinetto numismatico.

c) Galleria di pittura; arazzi; museo del Rinascimento.

La tassa d'ingresso a ciascuno dei detti tre istituti è di una lira per gli adulti e di lire 0.50 per ragazzi di età inferiore ai 12 anni.

Anche a partire dal 16 gennaio le tasse per la visita delle antichità di Pompei sono regolate secondo la seguente tabella:

Scavi di Pompei (escluso la casa dei Vetti e l'Anfiteatro)	L. 2.50
Casa dei Vetti	» 1.—
Collezioni (Museo de Prisco e Museo pompeiano)	» 1.—
Anfiteatro	» 0.50

Per i ragazzi inferiori ai 12 anni i biglietti costano la metà.

È facoltativo per i visitatori di servirsi delle guide private secondo la tariffa stabilita dal Municipio di Torre Annunziata.

E tale aumento di tasse sarà almeno un vantaggio per l'erario? Abbiamo ragione, per mille altri esempi consimili, di dubitarne.

***

Errata.

Una correzione non eseguita nell'articolo del signor G. Castaldi, pubblicato nel fascicolo di dicembre scorso, ha fatto dire all'autore una cosa diversa della sua intenzione. Non il busto di Ferdinando d'Aragona che è nella porta del Palazzo De Scorciatis, ma l'altro conservato nel Museo di Napoli è stato attribuito dal Fusco a Guglielmo Monaco e dal Venturi a Guido Mazzoni. Conf. su questo busto l'articolo di E. Pèrcopo, con la nota di B. Croce, inserito nel fasc. 3.° dell'anno III di questa rivista; e lo studio di C. von Fabriczy di cui rendemmo conto nel fasc. 5.° dell'anno XII.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Col titolo *Architettura medievale*, Adolfo Avena ha pubblicato nel fasc. III-IV, anno VI, della *Rivista d'Italia* (Roma, aprile 1903) alcune osservazioni sulla presunta cripta della chiesa di S. Maria Maggiore di Siponto e sulle due chiese della SS. Trinità di Venosa. Piante e disegni illustrano lo scritto.

***

Di due architetti leccesi ci dà notizia il fascicolo 4-5 della *Rivista storica salentina* (Lecce, agosto-settembre 1903). Il primo — Francesco Colaci da Surbo — fu l'autore della bella torre di Soleto elevata nel 1397 da Ramondello Orsini, come dimostra Cosimo de Giorgi in un articolo su *La chiesa di Santa Caterina in Galatina e la Torre quadrata di Soleto*. L'altro — Gian Giacomo dell'Acaia — visse nel secolo XVI e si occupò quasi sempre di costruzioni militari, avendo lavorato nei castelli di Lecce, di S. Elmo a Napoli, di Cotrone, di Cosenza, oltrechè a quello del feudo avito di Seccine, presso Vernole, a cui egli impose il nome della sua famiglia. Di lui tratta A. de Lina in un articolo sul *Castello di Lecce*.

***

Vedi Napoli e poi muori! ripete ancora una volta la rivista *The Graphic* del 12 dicembre 1903 in un articolo dove si descrive la vita popolare napoletana. Nelle nitide vignette sfilano una pettinatrice, lo scrittore di lettere sotto il portico di S. Carlo, l'acquafrescaio, i giocatori di carte, il cambiamonete, i fruttivendoli, il venditore di melloni, e le altre figure che popolano le strade della città che il giornale inglese chiama la più pittoresca del mondo.

***

Giuseppe Rivera continua nella puntata V, anno XV (1903) del *Bollettino della Società di Storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* la pubblicazione del *Catalogo delle scritture appartenenti alla Confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*. Sono riassunti di documenti dal 1409 al 1417 dove ricorrono anche varie notizie riguardanti i monumenti di quella città e specialmente le chiese.

***

Con il consueto intuito d'arte Ettore Bernich scrive della *Chiesa di S. Maria di Porta Santa in Andria* in un articolo pubblicato nel n. 33, anno III del *Journal de Naples* (Napoli, 8 ottobre 1903). Peccato che alcuni curiosi errori tipografici snaturino in qualche punto il pensiero dell'autore.

***

I pastori e le scene popolari scolpite da Giuseppe Sammartino e dai suoi scolari per il re Carlo di Borbone e ora conservati nel palazzo di Capodimonte sono riprodotti in un articolo sul *Presepe* pubblicato da Carlo Crocco Egineta nel n. 12, anno II del *Secolo XX* (Milano, dicembre 1903).

Don Ferrante

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. II.

MARCO DEL PINO DA SIENA
ED ALTRI ARTISTI DEI SECOLI XVI E XVII

(Nuovi documenti).

In Napoli, dove la storia dell'arte e degli artisti era più che altrove incerta, perchè si basava principalmente sull'opera del De Dominici [1], da una serie di anni a questa parte si è stabilita una nuova corrente di indagini storiche, mercè uno studio diretto dei documenti conservati negli archivi. Ciò veniva constatato da Gustavo Frizzoni nel noto, pregevole suo lavoro [2]. Le ricerche son continuate, e dal tempo in cui scriveva il Frizzoni molte altre notizie, intorno agli artisti che qui lavorarono ed alle opere loro, son venute in luce, sia in volumi, sia tra le pagine dell'*Archivio storico* e della *Napoli nobilissima*.

Io mi son rivolto agli archivi delle parrocchie, quasi del tutto inesplorati, eppure tanto pieni di notizie utili non solo a fissare le date, ma a rivelarci anche i legami di parentela, di amicizia e di scuola che univano taluni gruppi di artisti. Vengono fuori inoltre nomi nuovi di artisti, le cui opere esistono forse tuttora e sono attribuite ad altri.

Nel ripigliare recentemente il mio lavoro, che ha già dato, negli scorsi anni, qualche frutto [3], profittando del cortese ed illuminato consenso di monsignor don Francesco Popolo, parroco di Santa Maria della Rotonda, ho potuto con agio studiare in quell'archivio, ch'è tra i più antichi e ricchi di documenti d'ogni specie, perchè nei passati secoli quella parrocchia, vastissima, comprendeva nell'ambito suo parte della vecchia Napoli aristocratica.

Ivi, coi doviziosi e nobili signori munificenti, che spendevano con larghezza il loro danaro in opere utili e durature, e specialmente in quelle sacrate al culto, vivevano gli artisti e gli artefici minori che a tali opere attendevano.

(1) *Vite dei pittori* ecc.
(2) *Arte italiana del Rinascimento*. Milano, 1891, pag. 4.
(3) *Napoli nobiliss.*, vol. III, IV, V, VI, VII, XII.

Ed in quei libri ov'è segnato il rapido corso di tante generazioni, nei loro brevi momenti di gioia e di dolore, accanto ai nomi patrizi dei Caracciolo, dei Carafa, dei Capece, dei Dentice, dei Minutolo, dei Del Balzo, dei Brancaccio napoletani, e poi dei Grimaldi, dei Ravaschieri, dei Pinelli, dei Bologna, dei Cespedes, dei Toledo, dei Ramirez, dei Vargas, venuti da altre città d'Italia, o dalla Spagna, sono i nomi di Marco del Pino da Siena, di Fabrizio Santafede, di Agostino Beltrano, di Annella de Rosa, di Francesco Fracanzano, di Cornelio Smet, di Giovanni Snyers, e di altri pittori, scultori ed architetti di ogni paese, italiani e stranieri, che qui vissero e lavorarono.

Molti nomi di artefici minori, già sufficientemente ricordati dal Principe di Satriano, ho creduto superfluo di trascrivere, mentre ho segnato nomi notissimi di artisti celebri, benchè le date non corrispondano con quelle delle loro biografie, pensando che forse in qualche caso, piuttosto che di omonimia, possa trattarsi di errore dei biografi antichi.

Di Marco del Pino da Siena si conoscono in Napoli molte pitture, ma della sua biografia si sa poco [1].

Ecco alcune fedi che si riferiscono a lui, alla sua famiglia, a qualche suo discepolo, alle persone che lo avvicinavano ed al posto dove egli aveva casa di sua proprietà e dimorava:

Alli 17 de 7.bre 1573 fo affidata *beatrice de pino* de *nap.* co' Matteo nerone de Siena p. me d.o fran.co lo.bardo jn casa de m. *Marcho de Pino* allo sp.to s.cto p.nte m. gio. dom co mangino de nap. et gio. batta longobardo de castello à mare et batta mongiello de nap. et aurelio lombardo de monte lione, ecc. [2].

Beatrice del Pino rimane vedova, a quanto pare, e dopo tre anni si rimarita.

Alli 27 de febraro 1576 fo ingaudiata *beatrice del pino* de nap. con *Michele Manchele* de monacho p. me don franc.co lombardo,

(1) Filangieri di Candida (A.), *Le pitture di Marco del Pino* ecc. in questa rivista, vol. VII, 1898, estr., pag. 4.
(2) Lib. I. *Quinterno ni lo an.o 1566 incomenciato in li 26 del mese de luglio d.lli m.rimonij affidati p. me don.o fran.co lombardo parrocchiano de sa.ta maria rotonda de Nap.li* ecc., fol. 104.

nella casa del mag.co *Marcho de siena* ap.sso allo sp.to sancto, p.nte lorenzo pomarello senese, et fra.co carcha brino milanese, et gioseppe altoviso bologniese et aurelio lombardo de monte lione et gio. battista biancardo de nap. etc.[1].

Michele Manchele è uno dei due discepoli di Marco, ricordati dal De Dominici[2], che lo chiama Michele Manchelli genovese. Ciò induce a ritenere che il marito di Beatrice fosse nativo di Monaco d'Italia, signoria dei Grimaldi genovesi fin dal 968.

Segue il matrimonio di un'altra figlia di Marco del Pino.

Alli 9 de aprile 1576 fo ingaudiata *giulia de pino* de nap. co *ant.io spano* de tropeia p. me d.o fran.co lombardo, in la casa dello patre della decta giulia apresso allo sp.o sancto p.nte ant.io conto de nap. et gio. batta bianchardo de nap.li et fran.co de bocta de pisa et hipolito pomarelli senese et carlo conto de nap. etc.[3].

Nel mese di maggio 1576 si celebra un matrimonio in *una casa de m.ro Vicenzo de la monecha ap.sso alle case de Marcho de Siena vicino allo spirito sancto*[4].

Nel seguente matrimonio non interviene Marco del Pino, nè esso si celebra nella sua casa allo Spirito Santo. Tuttavia, non essendovi altra famiglia di cognome *de Pino* o *del Pino,* segnata nei libri della Rotonda, è da ritenersi che qui si tratti di un'altra figlia del pittore senese. Aggiungasi che il Caravita ricorda un Giulio Azillo che lavorò con Marco a Montecassino, e qui c'è un Andrea Azillo[5].

Alli 20 di octubro 1577 fo ingaudiata *laura ant.ia de pino* de nap. con fabiano zicza de nap. p. me d.o fran.co lombardo in una casa de Sancta Chiara app.sso allo campanile de decta chiesa, p.nte cola tomasi de rosa de nap. et gioa.nj de rosa de nap. et Andreja azillo de nap. et guidone pescioctano de nap. et do.no gio. dom.co de aponte de amalfa et alt.i e alt.e facte le monitioni et n.o obsta nullo impedim.to[6].

La fede di morte, che segue, può riferirsi al padre di Marco, che aveva nome Giovanni-Battista[7] o ad un suo figliuolo.

Alli 6 di octub. 1583 fo sepulto *gioa.ne del pino* a s.cta m. reton.a[8].

Marco del Pino morì prima del 1589, visto che di lui non si hanno notizie posteriori al 1579[9] od al 1581[10]; e quest'ultima fede si riferisce al terzo matrimonio della sua figliuola Beatrice.

All'ultimo di no.bre 1589 fo ingaudiata *beatrice del pino* di nap. co' vice.zo magio di nap. p. me don fran.co lombardo in una casa de giordano de sena allo vico della cappella delli pellegrini p.nti bartolomeo nobile. et vicenzo pisante et gioan battista magio. paulo mercadante, minico di campana et geronimo magio nap.i etc.[11].

Fra i documenti pubblicati dal Principe di Satriano[12] intorno a Cornelio Smet, pittore fiammingo, vissuto in Napoli nel XVI secolo, ricorrono i nomi dei contemporanei Gio. Bernardo Lama e Marco del Pino, chiamati a giudicare della bontà di un dipinto dello Smet. Intorno a questi, nei medesimi libri ove sono le precedenti notizie che si riferiscono a Marco, ho trovato varie fedi che qui trascrivo per ordine cronologico:

Alli 14 di freb. 1574 fo ingaudiata Margarita de Medina de nap. co' *Cornelio Smit* flamme.go p. me d.o fran.co p.to in una casa de vicenzo de la monecha[1] sop. alli ravaschieri p.nte *Theodoro de henricho* flamengo et m. cornelio de clemente flamme.go et m. *christofaro nebia* de nap. et m. ferrante de anchona et m. gio. vicenzo de anchona de nap. et *Giulio Azello* et alt.i et alt.e et forno facte le monitioni solite et no obsta nullo impedim.to[3].

Il De Dominici ricorda un pittore Teodoro D'Errico, discepolo di Girolamo Imparato, e lo fa morire di dolori colici in *fresca* età nel 1630. Ma, dato che questo testimone avesse avuto almeno venti anni nel 1574, sarebbe morto nella *matura* età di 76 anni. Ed io credo piuttosto di trovarmi di fronte ad una fandonia del De Dominici, che ad un Teodoro D'Errico duplicato[4].

Il Principe di Satriano ricorda un Cristofaro Nebbia, auripellaro, appunto nel 1574, ed il Caravita, nel citato suo lavoro, tratta, come ho già detto, di Giulio Azillo o Acillo, cognato ed aiutante di Marco da Siena a Montecassino. Davanti al nome degli altri testimoni è la lettera m. che vuol dir *mastro;* è quindi probabile che siano tutti artisti ed artefici, quali noti, quali completamente ignoti, intorno a cui potranno in futuro venir fuori altri documenti.

Alli 18 de freb. 1577 fo batt.to fig.lo leg.mo et nat.le p. me don fran.co lombardo, lo fig.lo Cesare Smeth lo pat.e *Cornelio Smeth* flamégho la m.re Margarita de medina lo compare lo S.or *benvenuto tortello* la comare mag.ca Maria Sarmento[5].

Il Ticozzi[6] ricorda quattro pittori per nome de Medina e l'Orlandi ne aggiunge un quinto, Gio. Battista[7],

(1) Id. id., fol. 144.
(2) Op. cit., vol. II, ediz. del 1840, pag. 324.
(3) Lib. I c. s., fol. 148. Pel pittore *Spano* cfr. FILANGIERI (G.), o. c., p. 463.
(4) Id. id., fol. 151 t.
(5) CARAVITA (Andrea), *I codici e le arti a Montecassino,* vol. III, p. 58 e seguenti.
(6) Lib. II, id., fol. 9.
(7) FILANGIERI DI CANDIDA, op. cit., pag. 5, nota 4.
(8) Lib. I. *Defunti,* fol. 7.
(9) FILANGIERI (Gaetano), *Indice degli artefici* ecc., vol. II, p. 289.
(10) FILANGIERI DI CANDIDA, o. c., pag. 18.

(1) Lib. III. *Matrim.,* fol. 7 t.
(2) Il vicino di *Marco da Siena.*
(3) Lib. I. *Matr.,* fol. 109 t.
(4) Op. cit., vol. II, pag. 409.
(5) *Battesimi,* lib. I, fol. 145.
(6) TICOZZI (Stefano), *Dizionario dei pittori.* Milano, 1818.
(7) ORLANDI (Pellegrino Antonio), *Abecedario pittorico.* Firenze, MDCCLXXXVIII.

ma nulla, per ora, ci prova la parentela tra costoro e Margherita.

Di Benvenuto Tortelli, scultore ed architetto bresciano, trattano il Caravita, il Faraglia, il Di Marzo ed il Principe di Satriano riportando documenti che si riferiscono ad opere da lui eseguite [1]. Il De Dominici lo chiama Torelli. Presso la porta della chiesa dei Fiorentini è la tomba marmorea di don Diego Sarmento [2], cavaliere dell'Ordine di San Giacomo della Spada, Castellano del Castello di Manfredonia, morto nel 1534, del quale nell'Archivio storico nazionale di Madrid si conservano le prove genealogiche da lui fatte quando vestì l'abito di Santiago [3]. A questa famiglia apparteneva la madrina di Cesare Smet.

Alli 20 agosto 1579 fo batt.ta fig.la leg.ma et nat.le p. me d.o fran.co lombardo la fig.la Isabella Smeth lo patre *Cornelio Smeth* la matre Margarita Medin lo comp.re gio. del pegio la com.re An.a Screvens [4].

Alli 9 de 9.bre 1581 fo batt.o uno fig.lo leg.mo et nat.le ecc. lo fig.lo Gio. Leonardo Smet « *lo patre* » e « *la matre* » Cornelio e Margherita de Medina [5].

Nel 1608, ed in altra parrocchia di Napoli, ho ritrovato un *Giovanni de Smet fiamengho*, padrino in un battesimo [6].

La fede seguente si riferisce a quel Lorenzo Ducha Frisone, su cui il Principe di Satriano riporta un documento in correlazione con Cornelio Smet [7].

Alli 5 de marzo 1576 lucretia montoria de nap. co' *lore.ʒo ducha* de frisone flamengo, p.nti theodoro gualtres flamengo, gasparro leison todesco, girardo haibres flamengo, ecc. [8].

Non garentisco l'esattezza di questi nomi stranieri, passati per la penna di don Francesco Lombardo, nè riporto le notizie intorno alle famiglie Thesone, Imperato, Ferrayolo, Trombatore, de Adorisio, ed ai singoli individui di queste famiglie, ricordati nell'*Indice* del Filangieri, che io ho trovato nei libri della Rotonda.

Aggiungo piuttosto la fede di un altro pittore fiammingo che porta il cognome illustre di Francesco Snyers, e gli è contemporaneo [9].

Alli 27 di ag.to 1597 fo batt.ta una fig.la leg.ma et nat.le ecc. la fig.la Margarita Snier lo p.re *gioa.ne Snier* PITTORE la m.re palma de morra la com.re filidea piczula.

(1) FILANGIERI (Gaetano), o. c., vol. II, p. 488.
(2) *Sarmiento*.
(3) VIGNAU Y UHAGON, *Indice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de Santiago*. Madrid, 1901, p. 321.
(4) Lib. III, fol. 14.
(5) Id. id., fol. 54 t.
(6) Parr. di S. Anna di Palazzo, lib. III, *Batt.*, fol. 2 t.
(7) O. c., v. II, p. 452.
(8) Parrocchia di S. M. Rotonda, lib. II, *Matr.*, fol. 146 t.
(9) GUEDRY (Théodore), *Dictionnaire universel des peintres* etc., p. 304.

Nell'*Indice* del Filangieri è notato il nome del pittore fiorentino Francesco Signorini [1] che interviene nel seguente matrimonio:

Allo p.mo de marzo 1568 fo affidata Vittoria de specie de piczulo co' felice sa.ta croce de nap.li in casa de Jac. sa.ta croce inco.tro alle case de lucchesini senese p.nte *fran.co signorinj de fiorenʒa*, et nardo ant.o Villano de nap. et marcho de Sancta Agata del cusano, et aniballo de liguoro della Cava etc. [2].

I cognomi Santa-Croce e de Liguoro appartengono alla famiglia artistica del tempo, ma i nomi non corrispondono. Viceversa, i seguenti sono indubbiamente artisti, ma di essi non trovo fatta menzione da alcuno finora:

Alli 22 de ap.le 1568 fo affidata Maria de Arczeo [3] hispana, co' *Jacobo paraticho de brescia*, ingegniere del re; test. Jac.o barczelocto francesce et michele de codignaccho [4] francese et m.ro pietro germano spataro etc. [5].

Alli 22 febraro 1579, *Baldassarro Almanaro de nap. pictore*, testimone in un matrimonio [6].

Alli 4 di aprile 1585 fo sepulto *M.ro Cesare Peroscia pictore* a s.cta Restituta [7].

Di Fabrizio Santafede, che il De Dominici dice nato nel 1560, oltre quelle già da me pubblicate [8], ho trovato le seguenti altre notizie:

Alli 14 di octub. 1576 fo ingaudiata hisabella ciminello [9] de nap. co' *frabitio sancta fede* de nap. p. me d.o fran.co lombardo in una casa de gio. tomaso de rogiero, ap.sso alle case de ascanio capece p.nte gio. geronimo de ferrariis de nap. et gio. andreia imperato de nap. et gio. ang.lo monte sarchio de nap. et scipione de apen.a de nap. ecc. [10].

Se la data di nascita segnata dal De Dominici fosse esatta, Fabrizio Santafede si sarebbe ammogliato nella *fresca* età di sedici anni.

Le seguenti sono le fedi di battesimo, segnate nei libri della Rotonda, dei figli suoi ivi battezzati [11]:

Alli 8 di 7.bre 1583 fo battizata p. me D. Antonio Cesnerio [12] coadiotore una figliola legitima e naturale, la figliola Maria S.ta fede lo p.re *Fabritio S.ta fede* la matre Isabella Ciminello lo co.pare il S.or Pompeo Maiorica [13] la mam.ana portia greca.

(1) O. c., vol. II, p. 446, anni 1567-1580.
(2) Lib. I. *Matr.*, S. M. Rot., fol. 25.
(3) *Arze*.
(4) *Codignac*.
(5) Rot., *Matr.*, lib. I, fol. 26.
(6) Id. id., lib. II, fol. 26. *Almenara* è cognome spagnuolo.
(7) Lib. I. *Def.*, fol. 10 t.
(8) *Napoli nobiliss.*, anno V, pag. 31; anno VI, pag. 129-131.
(9) Non *Cenerallo*, come si legge nella fede di battesimo del figlio Andrea nato nel 1579 e pubblicata da me a pag. 31 dell'anno V, in *Napoli nobilissima*.
(10) Rotonda, lib. I, *Matrim.*, fol. 161.
(11) Lib. III, fol. 116.
(12) *Cisneres*, cognome spagnuolo italianizzato in *Cesnerio*.
(13) *Mayorga*, cognome spagnuolo storpiato in *Maiorica*.

Alli 18 magio 1585 fo batt.a ecc. prodentia Santafede figlia di fabritio e di sabella ciminello [1].

Alli 19 aprile 1586 fo bap.to lo figliolo legitimo et natutale p. D. Vice.tio de Crisce.tio Hebdomadario de S.to Gio. Maggiore lo figliolo fran co Ant.o Aniceto s.ta fede lo p.tre lo m.co *frabitio s.ta fede* la m.tre la m ca sabella ciminella lo co.pare lo m co gio. vice.tio sciavetta la com.are portia grecha [2].

Allo primo et luglio 1587 fo battizato uno figliolo legitimo et natorale, lo figliolo pietro et paulo s.ta fede lo patre *frabicio s.ta fede* la matre sabella cimminella lo co.pare vicienzo gra.dillo la mam.ana porcia grecha [3].

Il compare qui è quel medesimo signor Vincenzo Grandelli che adempie alle stesse funzioni nel battesimo di Andrea Santafede. Nel documento che segue, a distanza di quattro anni dal precedente, mutano la mamma e la *mammana;* si tratta, a quanto pare, di una seconda moglie e d'una levatrice di fiducia di questa.

Alli 14 de 9.bre 1601 p. Do.no Mario condestabile co.re sic battizata Laura figlia leg a e na.le de *fabricio s.ta fede* et de Antonia Alisandrina: la tenuta mariano baronio et la mam.ana silvia caracciolo [4].

I documenti che seguono si riferiscono anche a Fabrizio Santafede ed alla famiglia d'Isabella Ciminello.

All'ult.o de no.bre 1586 fo ingaudiata laudonia casella de nap. con fabio arcella de nap in casa del s.or giancola ciminiello allo vico della cappella deli pellegrini p nti gio. geronimo sansone, scipione gaetula et *frabitio sancta fede* et marco terracciano, bernardo de Arienzo ecc. [5].

Alli 28 di gen.aro 1592, la mag.ca Ang.la Ciminello di nap. co'il mag.co federico Cardone de la tessa (Atessa) in casa del mag.co Gio. cola Ciminiello alla strata della cappella delli pellegrini presenti marco et carlo terracciano, *frabitio sancta fede*, f.co de dimando, pompeo de sarno, bar.eo bosco etc. [6].

Questa è la fede di morte di uno dei figli di Fabrizio Santafede:

Alli 29 de luglio 1596 fo sepulto lo figlio de *frabitio sa.ta fede* a sa.ta catarinella [7].

Qui interviene Fabrizio Santafede come padrino di un futuro cognato dello *Spagnoletto*:

27 marzo 1599. Gabriello thomasso, figlio legittimo e n.le del sig.r *Gio. Bellardino Aczolino* e della s ra Antonia d'India, il compare *fabritio s.ta fede* [8].

La seguente fede si riferisce ad una figlia del medesimo pittore Gio. Berardino Azzolino, suocero del Ribera.

Stefana Catherina figlia legitima e n.le de *Gio. Bellardino de Ragana* (sic) *Azolino* e de Antonia d'India, il compare il s.r Don Fran.co Massa, la com.are la s.ra Claudia Salina. 28 X.bre 1600 [1].

La moglie di Giuseppe de Ribera aveva nome Caterina e sposò nel 1616; potrebbe darsi che questa fosse la sua fede di battesimo e che avesse preferito al primo il secondo nome.

Ad ogni modo, di nuovo, oltre queste due fedi, oltre quanto pubblicò il Faraglia intorno a *Gio. Berardino Azzolino, siciliano e pittore famoso* [2], e quanto io pubblicai in seguito [3], c'è questo nuovo predicato o cognome attribuito all'Azzolino.

La fede seguente appartiene ad una sorella di Massimo Stanzione.

A dì 18 de maggio 1606 donno claudio giudice parocho in s.to Marco delli tessitori have battizzata Cicilia et filomela figlia legetima e natorale del sig.r Dottore Tarquinio Stantione, et della sig.ra Isabella pages, la mam.ana è stata faustina sanjes quale è stata ancora in loco de commare [4].

Le due fedi che seguono ricordano i nomi di due ingegneri finora ignoti.

A 30 de sette.bre 1609 passo da questa vita il quondam *fabio borazotta* incengniero di sua maestà et fu sepelito il suo corpo nella Chiesa della Croce di padri zoccolanti appresso palazzo [5].

Luciano Quaranta capo mastro et ingegnero di fabrica passò a meglior vita et fu sepolto a Regina Celi a di 27 di novembre 1615 [6].

La seguente fede si riferisce al celebre architetto Giulio Cesare Fontana.

Isabella Fontana figlia naturale tant.m del s.r cavaliero *Giulio Cesare Fontana* et di Antonia di Leiva fu batt.a da Don Francesco Ant.o della Mura curato a 23 di marzo 1615. Compare il sig.r Gio. Batta Reviglione [7], la comare Giulia di Rosa [8].

Per Agostino Beltrano e Diana de Rosa ho i documenti che seguono:

Cristina Locretia, figlia di *Agostino Beltrano* et di *Diana di Rosa* l'ho battizata io D. F.co Ant.o della Mura curato di q.a Chiesa a 2 di marzo 1631. Il comp.e Donato Casa la c.e Giulia di Napoli [9].

Giacinto Domenico, figlio di *Agostino Beltrano* e di *Diana di rosa* è stato battezzato da Don Gio. Giacomo Ansalone parocho, et tenuto dal sig.r Francesco Marciano e da Nicola de Cunto il di 6 d'octobre 1633 [10].

(1) Id., fol. 171 t.
(2) Vol. IV, *Batt.*, fol. 7.
(3) Id., fol. 41.
(4) Id., fol. 111 t.
(5) Rotonda, lib. II, *Matrim.*, fol. 156.
(6) Id. id., lib. III, id., fol. 21.
(7) Id., lib. I, *Def.*, fol. 47 t.
(8) Parr. di S. Marco di Palazzo, lib. I, *Batt.*, fol. 6.

(1) Id. id., fol. 17 t.
(2) *Napoli nobiliss.*, vol. II, pag. 4; *Arch. stor. nap.*, XVII, p. 657.
(3) Id. id., vol. III, p. 97.
(4) Parr. di S. Marco, lib. I, *Batt.*, fol. 72.
(5) Parr. di S. Maria della Catena, lib. I, *Def.*, fol. 15.
(6) Rotonda, lib. I, *Def.*, fol. 99 t.
(7) Figlio di Melchiorre, agente in Napoli del duca di Savoia.
(8) Rotonda, vol. VII, *Batt.*, fol. 41.
(9) Id., vol. VIII, fol. 11.
(10) Id. id., fol. 26 t.

A di 31 di genn.o 1635 io D. Pietro Ant.o Calise Cur.o ho battiz.o la figlia di *Augustino Beltrano* e di *Diana di Rosa* coniugi alla quale se l'impose nome Teresa. Il comp.e il s.r Carlo di fonso, la com.e Giovanna di Marco [1].

A dì XI d'8.bre 1636 io D. Pietr'Ant.o Calise cur.o ho battiz.o il figlio d'*Augustino Beltrano*, e di *Diana di Rosa* co.iugi, al quale se l'impose nome Giuseppe, Ant.o Francesco, il co.p.e fu il s. Pietro Paulella, la com.e francesca Granata [2].

Pubblicai altre due fedi di nascita [3] di Nicola e di Agnese figli dei suddetti coniugi. L'ultima è del 1640. Il De Dominici narra che Agostino Beltrano uccise la moglie nel 1649, all'età di trentasei anni per gelosia di Massimo Stanzione. Dato che Cristina, nata nel 1631, fosse stata la primogenita, il matrimonio sarebbe durato circa venti anni, ed Annella avrebbe avuto circa diciotto anni quando sposò.

La fede che segue è da aggiungersi alle altre notizie già pubblicate intorno a Salvator Rosa ed ai Fracanzani.

A dì 22 di marzo 1654 p. me D. Pietr'Antonio Calise cur.o fu battiz.o Vice.zo Aniello Gaetano frecanzaro (*sic*) figlio del s.r *francesco frecanzaro* e della sig.ra giovanna di Rosa co.iugi, il co.p.e il s.r Vicenzo Celentano, la com.e Olimpia di luca [4].

Questo è il primo appunto genealogico che trovo intorno al sommo Cosimo Fanzago ed alla sua famiglia:

A p.o di genn.o 1625 Ursula f.a leg.ma e naturale di *Cosimo Fansaga* e felicea Landi compare Orlando delli Mierti, com.e Nuntia Cortese, all'essorcismi, nacque a' 30 de passato e fu p. necessità batt.a in casa de Angela dell'Elmo fu essorcizata da D. Alessandro Borrello [5].

Di Cosimo Fanzago, nato a Clusone, presso Bergamo, nel 1591, il De Dominici dice soltanto ch'ebbe un figlio per nome Carlo.

La fede seguente è da aggiungersi alle altre, dei Malinconico, già da me pubblicate.

A dì 6 di 9.bre 1670 io D. Gio. Ant. Bianco par.o ho batt.o Angela, fran.a fig.a di *Andrea Malinconico* et di *Antonia de Popoli* con.i habitanti allo Sp. Santo, nata a dì 31 di 8.bre. Comp.e il s.r Duca de Popoli mam.ana Laura Stranera [6].

Il Duca di Popoli, di Casa Tocco, non era parente di Antonio de Popoli, come qualcuno potrebbe credere per questo suo intervento come padrino e per la identità tra cognome e titolo.

La seguente è la fede di morte del pittore Cavalier Giacinto de Popoli, padre di Antonia.

(1) Id. id., fol. 40 t.
(2) Id. id., fol. 56 t.
(3) *Napoli nobiliss.*, vol. IV, fol. 187.
(4) Rotonda, lib. IX, fol. 76.
(5) Parr. di S. Maria ogni Bene, *Batt.*, lib. IV, fol. 254.
(6) Rotonda, lib. IX, *Batt.*, fol. 194 t.

A dì 8 di giugno 1675. Il sig.r *D. Jacinto del popolo* d'anni 47 in cir. havendo ricevuti li SS. Sacr.ti passò da questa vita, e fù sepellito in S. Maria Rotonda [1].

Il De Dominici segna la data di morte di questo pittore al 1682, ed il canonico Jannelli lo segue in questo errore [2].

La fede seguente, in cui interviene come padrino il celebre artista Paolo de Matteis, è d'un figliuolo di Nicola Massaro, discepolo di Salvator Rosa.

A dì 25 di maggio 1686 io Don Gio. Ant.o Bianco hò batt.o Gennaro, Francesco, Antonio, Eusebio f.o di *Nicola Massaro* e di Teresa Milone coniugi, hab. al Giesù nuovo, nato a dì 23 d.o comp.e s.r *Paulo de Mattheijs* m.a Portia de Rosa [3].

I biografi di Abramo Breughel, detto *Breughel napolitain*, perchè visse ed operò molto in Napoli, lo vogliono nato ad Anversa, da Ambrosio Breughel nel 1672.

Io ho trovato queste due fedi:

Filippo, Pompilio, Luciano Brughel figlio del sig.r *Abramo Brughel* e della sig.ra Angela Borani. Compare Pompilio Gagliano. Nacque a dì 10 giugno 1675 [4].

Gio. Ant.o Brughel, figlio del sig.r *Abramo Brughel* e della sig.ra Angela Borani, nato a 6 7.bre 1677 [5].

Si tratta di omonimia? Certo è curiosa e merita di esser notata, come merita del pari di esser segnata la seguente fede di matrimonio, ancor più dubbia delle due precedenti, per la patria, per l'epoca e per una delle lettere del cognome.

Difatti Bartolomeo Schedone nacque a Modena nel 1571 e questa fede è di dieci anni dopo:

Alli 12 de n.bre 1581 fo ingaudiata Aurelia de Amato della torre dello grieco co' *bartomeo schen.one* genoese p. me d.o fran.co lombardo in casa che fo del q.dam joan paolo gorra allo Spirito Sancto presente Ambrosio Saporito genoese et cola de prosaija genoese ecc. [6].

Tralascio altre fedi incerte coi cognomi *de Palma*, *Mormanno*, *de Nola de Maragliano*, ecc., che corrispondono per l'epoca, ma non pei nomi proprii, e ne conservo l'appunto preso pel caso che possa servire in seguito. Non so tuttavia astenermi dal trascrivere qualche altro documento, che si riferisce ai due famosi editori rivali: Bulifon, francese, e Parrino, napoletano, i quali rivaleggiavano anche nei libri parrocchiali, accaparrandosi come padrini e protettori i più grandi signori del tempo.

(1) Id., lib. II, *Def.*, fol. 29 t.
(2) *Commissione conservatrice dei monumenti* ecc. di *Terra di Lavoro*, 2 marzo 1891, pag. 61 del *Bollettino*.
(3) Rotonda, *Batt.*, lib. X, fol. 61.
(4) Parr. di S. Giuseppe e Cristoforo, lib. IX, *Batt.*, fol. 73.
(5) Id. id., fol. 101 t.
(6) Rotonda, lib. I, *Matr.*, fol. 70 t.

Chiudo poi con una fede enigmatica, lieto se qualcuno sarà bravo tanto, da darmi quella soluzione che io non ho saputo trovare:

A dì 2 giugno 1688. Io D. Antonio Spina Coa re ho battezato Gio. Batt.a figlio del sig.r *Antonio Bulifon* francese e della sig.ra Madalena Criscuolo coniugi hab. à seggio di Nido. Compare l'Ecc.mo sig.r D. Gio. Batt.a Cicala Prencipe de Tiriolo, mam.ana Andreana Coppola [1].

Alli 17 di aprile 1698 io D. Geronimo Benincasa Rettor Cur.o ho batt.o Giuseppa, Teresa, Antonia, Francesca fig.a del sig r *Domenico Antonio Parrino* napolitano e della sig.ra Livia Celi coniugi habitanti al Giesù Nuovo alle case de Sa.ta Chiara dove intervenne per co.pare il sig.r Principe di Furino D. Ottavio Caracciolo, per comare la sig.ra Duchessa di Sicignano D. Vittoria Barrile et p. m.a Teresa Viscardi [2].

E questa è la fede di morte *cifrata*, unica del genere:

A dì 9 di maggio 1605 fù sepolto Marciello **1330** figlio di Piet.o **1220** in S.ta Maria Rotonda [3].

Chi erano questi due, segnati così con un numero d'inventario in luogo di cognome?

LORENZO SALAZAR.

IL CAMPANILE
DI SAN PIETRO A MAIELLA

Il campanile di San Pietro a Maiella, nel disegno dell'ignoto architetto che al principio del sec. XIV elevò questa chiesa, formava l'angolo nord-est dell'edificio occupando la prima arcata della navata sinistra. Un simile aggiustamento si trova usato in altre chiese coeve, costruite in quel particolare stile gotico introdotto di Provenza a Napoli dagli Angioini. Si osservi, per esempio, la cattedrale di Lucera, fatta elevare da Carlo II di Angiò, dove la torre delle campane sorge al posto della prima arcata della nave destra e risalta con lieve aggetto sulla facciata.

E alla torre di Lucera si rassomiglia nelle parti essenziali del suo organismo questa di San Pietro a Maiella: un basamento in cui si apre la porta, tre ordini di pianta quadrata e un quarto esagonale sormontato dalla cuspide. Quella di Lucera, costruita in laterizii e pietra calcare, ha un colore più gaio e la ricchezza di decorazione scultoria tradizionale nei monumenti pugliesi; mentre a questa dei Celestini danno un aspetto severo il piperno e il grigio tufo di Nocera da cui è formata e l'estrema semplicità dei motivi decorativi.

Le finestre dell'esagono non hanno profili: quelle del terzo ordine hanno i piedritti formati da bugne e su di essi si imposta l'arco tondo scorniciato in una semplice sagoma: danno luce agli altri ordini due strette feritoie.

(1) Id., lib. X, *Batt.*, fol. 34 t.
(2) Id. id., fol. 174.
(3) Id., lib. I, *Def.*, fol. 76 t.

Nei piani superiori è evidente la transizione tra il secolo XIV e il XV, al quale periodo appartengono senza dubbio le tavole marmoree elegantemente inquadrate che contengono gli stemmi di Celestino V e che sono incastrate nel secondo e nel terzo ordine.

Fuorviato da questi particolari decorativi il Filangieri di Satriano [1] giunse alla conclusione « che il campanile dovette essere costruito.... verso la seconda metà del sec. XIV e forse nei primi anni del sec. XV ». Ciò per la parte inferiore; quanto alla superiore gli parve che fosse stata costruita o almeno raffazzonata al tempo dell'ampliamento della chiesa (1493-1520), quando demolitasi la vecchia facciata fu rifabbricata più avanti per racchiudervi le quattro nuove cappelle e il prolungamento delle navate.

Ma bisogna distinguere: il basamento e il primo piano non possono non essere stati costruiti insieme colla chiesa trecentesca: essi vi si trovano incorporati, ne costituiscono anzi una parte importante, giacchè ne formano uno degli angoli. È assurdo pensare che l'edificio potesse reggere senza di esso. Nè vi può esser dubbio che la porta che si apre nel basamento non sia della prima metà del trecento: sono di quel tempo le sagome degli stipiti e dell'architrave marmoreo che circondano il ben proporzionato rettangolo e l'arco acuto della lunetta sul quale sporgeva fino al 1823 un *cappellum* riproducente in piccolo quello che tuttora si osserva sulla porta del cortile di Santa Chiara.

Le tavole cogli emblemi celestini furono sovrapposti, evidentemente, in un'epoca posteriore, in sul cominciare del quattrocento; e stanno forse a testimoniare del tempo in cui furono fabbricati i piani superiori, o in cui furono restaurati dopo l'incendio che nel 1407 danneggiò buona parte dell'edificio.

Non si possono avere su di ciò notizie sicure, perchè l'archivio del convento fu distrutto nella rivoluzione del 1799.

All'ultimo restauro si riferisce il documento che abbiamo trovato tra le carte del contiguo monastero della Croce di Lucca, e che qui trascriviamo:

Risolutosi dal R.mo P. D. Cherubino Bramone Vic. G.le dell'Ordine dei PP. Celestini Ab. Sup. del V.e M.ro di S. Pietro a Maiella di rifare il piretto che fa finimento al Campanile della Chiesa per essere in molte parti lesionato e cadente, e perchè ritrovasi esser detto campanile situato poco discosto dal M.ro della Croce di Lucca delle signore Dame Monache, tramezzandovi solamente la strada pubblica: perciò à fatto sentire alla sig.ra Madre Abbadessa del d.o M.ro voler d.o piretto solamente rifare della stessa altezza che ha al presente, ridurlo a miglior forma non inten-

(1) G. FILANGIERI DI SATRIANO, *Chiesa e convento di S. Pietro a Maiella* (estr. dal vol. II dei *Documenti per la storia, le arti e le industrie* ecc.), Napoli, De Robertis, 1886, p. 4 e 97. Conf. in questa rivista, vol. XI, p. 22 e seg., l'articolo di L. DE LA VILLE SUR-YLLON su la *Chiesa di S. Pietro a Maiella*, che contiene notizie ed osservazioni nuove.

dendo con ciò arrecar menomo pregiudizio al M.ro di esse S.re Dame. Onde avendo di consenso eletto noi sott.i Reg. Ing.ri acciò avessimo riconosciuto il d.o Campanile semo a riferire come siegue:

Vien situato il prefato Campanile in un lato della chiesa dei d.i RR. PP. sotto del quale vi è la porta piccola di essa. La struttura del d.o Campanile è alla gotica goffa, vestito di pietre di monte lavorate, vien compartito d.o Campanile seu l'ordine di esso da alcuni cordoni di tufo negro, che lo fanno vedere esser composto di quattro ordini quadri, con altro ordine ottagono sopra di essi con finimento a forma di cono su d.o ottagono che sarebbe il suo piretto. L'ultimo di d.i ordini quadri tiene quattro finestre da situarsi le campane, come in fatti in uno di essi vi è una ben grande, mentre la campana maggiore sta posta nel mezzo, ed avendo misurata l'altezza di detto ultimo ordine quadro dalla parte di fuori avemo ritrovato esser palmi 25 $^{3}/_{4}$, mentre dal pavimento di d.o ordine l'altezza sarebbe maggiore per esser situato quattro palmi circa più sottoposto dal riferito cordone esteriore.

L'ordine ottagono posto sopra l'anzidetto ordine quadro tiene finestroni ciascheduno d'altezza palmi 13 larghezza 3 non essendovi pavimento tra d.o ordine quadro ed ordine ottangolato ritrovandosi tutto sfondato sin sotto anche alla cima del piretto nè vi è scala per ascendervi per lo che il detto ottagono e piretto sono inaccessibili ed alla stessa maniera dovranno tenerli in futurum et avendo misurato l'altezza di d.o ordine ottangolare l'avemo ritrovato esser p. 21 $^{1}/_{4}$.

Il sopradetto Piretto quale è di figura di un cono e senza veruna apertura o finimento trovandosi esser lesionato e cadente dovendo d.o B.mo rifare ha pensato il d.to solo piretto formarlo d'altra miglior figura senza oltrepassare l'altezza presente e con restare il detto Campanile come al presente si ritrova, ed avendo misurato l'altezza presente del piretto l'avemo ritrovato esser p. 36 sopravvanzandovi oltre di q.a altra altezza la palla col suo ferro e la Croce.

Che è quanto in adempimento dei comandi ricevuti possiamo riferire.

Napoli 21 settembre 1762. — MARIO GIOFFREDO D. Z. [1].

GIUSEPPE CECI.

---

(1) Arch. di Stato. *Monasteri soppressi*, vol. 3624.

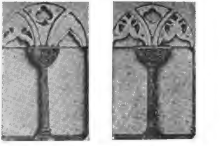
UN MONUMENTO OBLIATO

L'ABBAZIA DI SANT'ANGELO

IN MONTESCAGLIOSO.

II.

È possibile seguir le tracce di questa vicenda fortunosa nel corpo del grande edificio? Nell'attuale monastero a noi non è riuscito di scorgere alcun vestigio di epoca anteriore al Mille. Ma alla fine del secolo undecimo potrebbero assegnarsi due belle finestrette bifore, dagli archi acuti ricavati nell'arco a tutto sesto, a timpani traforati. Sono, ora, incastrate nella parete di un cortile e appartennero, quasi certamente, alla chiesa medievale [1]. Ci conforta in quest'ipotesi la scultura d'un dei due capitelli: l'imagine dell'Arcangelo, cui veniva consacrata la nuova chiesa, in lotta col drago. L'ingenuità della raffigurazione e il carattere quasi orientale del disegno pare a noi ricordino l'epoca suaccennata.



Abbazia di S. Angelo: finestre del secondo cortile.

E non sono le bifore l'unico residuo dell'epoca medievale. Nel 1484, quando Pirro del Balzo chiamò i monaci padovani a ripopolare il cenobio depauperato, questo era in completa rovina anche nelle fabbriche. Però i nuovi abitatori dell'abbazia trovarono accoglienza festosa tra i cittadini caveosani, speranti che tra breve il cenobio, un di celebre, fosse per cura dei monaci ingrandito e restaurato.

« Certo — traduciamo le parole del Tansi, o. c., p. 123, interessantissime per la storia dell'edificio — se ancora (il Tansi scriveva nel 1746) non si conservassero le lettere, nelle quali Timoteo (inviato dalla Congregazione padovana a veder le condizioni del cenobio) descrive estesamente il deplorevole stato del monastero, chi crederebbe che dell'antico edificio nulla restasse in piedi, fuor che alcune pareti, dalle quali, ma sopratutto dai ruderi del chiostro, si poteva arguire l'antica magnificenza di esso? Per vero, restava la torre campanaria, se bene anch'essa ruinata nella cima, torre che, rifatta, resiste ancora adesso. Ma la chiesa, a tre navi, poggianti su colonne quadrate, minacciava rovina, e la cripta inferiore sotto la stessa abside era tutta crepacci, nè più il pavimento era coperto di pietre e mattoni. E non solo nella fabbrica il cenobio

---

(1) « Quarto ab hinc mense — narra il TANSI, o. c., p. 31, anno 1099 — Radulphus (signore di Montescaglioso) accitis Caveosum quattuor Episcopis.... ab iis solenni ritu consecrari voluit ecclesiam Monasterii, Angelorum principi, quæ fortasse pro vetustate fatiscens, Simeonis et Cræscentii Abbatum industria fuerat restaurata, vel in ampliorem formam redacta ». L'atto è interessante, nota bene il RACIOPPI, o. c., vol. I, p. 169, perchè in essa si trovan le ultime memorie di Metaponto.

Google

e la chiesa davan segno di povertà e di rovina! È incredibile l'avarizia degli abbati secolari i quali fecero precipitare la chiesa in così grande miseria, che ormai in essa non più eran vesti sacre, nè calici o candelabri, nè — vergogna — alcuna croce! Le reliquie e i corpi di parecchi santi rapite; le lapidi e i sepolcri asportati: financo i breviari spariti. Per fortuna « e per grazia dell'arcangelo tutelare dal comune naufragio si salvò un'arca, la quale doveva serbare a noi, incolumi, le carte e i diplomi, testimoni solenni della munificenza dei principi e presidi invitti dei diritti del monastero ». Timoteo « tam horrida monasterii facie perculsus » titubava nell'assumer l'impresa. Ma, pregato da Pirro del Balzo, che riconfermava gli antichi privilegi al monastero, nominava Luca Antonio Romolo abbate del cenobio. E Luca Antonio, con abilità e sagacia, immediatamente fece restaurare i vecchi edifici e costruir nuove fabbriche.

Abbazia di S. Angelo: un capitello nel primo cortile.

Dopo quattro anni soltanto, sotto la nuova guida, il cenobio « Schola evasit virtutum et mycans Sydus inter nebulas »: così esprimevasi nel 1488 Federico d'Aragona, che aveva sposato Isabella, figlia di Pirro del Balzo.

Abbazia di S. Angelo - primo cortile.

***

Il monastero e la chiesa antica furon restaurati e rifatti, adunque, dal 1484 al 1488. Restava ancora in piedi — e resta ancor oggi — il campanile antico. È desso una torre quadrata, dalle linee semplicissime, a tre piani. Agili cornici, di aggetto rilevato, a piccoli archi su mensole brevi, dividono i piani delle bifore rotonde, rompendo la nuda severità della costruzione (1). Il resto dell'edificio, tolti alcuni rifacimenti insignificanti di epoche posteriori, sopratutto nella chiesa, trasformata completamente nel secolo XVIII, è della fine del Quattrocento. Fortunatamente: poichè si tratta di un'opera, bella per la linea architettonica, mirabile per la ricchezza e la genialità degli ornamenti. All'esterno la costruzione è severa: una porta di puro stile rinascimento, d'arco a tutto sesto, tra pilastri dorici sobriamente architravati, sormontati da un fregio di mensolette reggenti la cornice a modanature, s'apre in una delle lunghe pareti esteriori dell'edificio: i due piani di queste son divisi, quasi sempre, da cornici ricche di ornati, e le finestre rettangolari sovrasta, sotto gli spioventi, il fregio di fughe di archetti, che ricorre così spesso nell'imponente costruzione.

Nell'interno dell'abbazia due cortili larghi e luminosi dividono la massa della fabbrica. Sono essi, restaurati, gl'imponenti « ruderi dei chiostri antichi » dei quali parlava Timoteo. I corridoi alti del Quattrocento, ad arcate a tutto sesto, poggiano appunto sulle agili colonne monolitiche me-

(1) Ma nel campanile appaiono evidenti le tracce di rifacimenti e restauri. Le finestre della torre primitiva erano ad arco acuto (qualcuna è ancora visibile nel corpo del primo piano nascosto tra le fabbriche del monastero) e ad un vano. Le bifore furono aggiunte in epoca molto posteriore, come appare dalla tompagnatura grossolana dell'estremità superiore delle finestre: inoltre i profili dei due archi,

Digitized by Google

dievali di carpino rossastro. Troppo agili forse; poichè, non molti secoli dopo la costruzione, le colonne, che certamente appartennero al chiostro del secolo XII, impotenti a reggere gli archi pericolanti, ornati di modanature, di rosoncini, di stemmi, furon rafforzate da orribili pilastri a tamburi di tufo intonacati di bianco, che rompono con capitelli volgari la linea armoniosa dei capitelli vetusti. Questi sbucan fuori dalla stretta come sdegnosi d'una compagnia disonorevole; però che essi, salvo qualcuno, vera eccezione, eseguito ed espresso rozzamente, raccolgon tutti motivi ornatistici di una eleganza e varietà straordinarie. Su ogni capitello poggian due archivolti: e i capitelli solidi e vigorosi han sotto gli abachi gruppetti di angeli, dalle movenze finemente scolpite; teste feminee alate di foglie; festoncini di fiori, di frutta, di grappoli, resi con morbida e sicura plastica dal vero; stemmi gravi del cenobio (talvolta, questi, tra due teste di donna, una delle quali mora, di una verità accuratissima); rosoni di fiori e corone di putti; gruppi di foglie ampie e spesse a volute lente. Tripudio multiforme di quella scultura monumentale che nei secoli XI e XII, per le basiliche di Campania e di Apulia, intrecciava, sui capitelli mirabili, gli antichi motivi romani ai nuovi elementi dell'arte bizantina!

Abbazia di S. Angelo: il campanile visto dal secondo cortile.

Abbazia di S. Angelo: un capitello del primo cortile.

In uno dei cortili è, ancora, un pozzo a sezione poligonale, anteriore anch'esso alla restaurazione quattrocentesca: le facce incavate ad arco offrono intatti i loro ornamenti: vasi ricolmi di fiori, l'arcangelo armato di spada, la stella, « mycans Sydus », simbolo dello splendore del cenobio. E accanto è un tronco di colonna, dal capitello riccamente fogliato e scavato: tramite all'acqua per l'interno dell'abbazia.

Nell'altro cortile era una fontana, ora in pezzi nell'orto adiacente: una vasca di marmo variopinto sopra una base quadrangolare: nel centro una colonnina fregiata di ghirlande reggeva una seconda vasca, breve, dalla quale sgorgava il getto dell'acqua.

Le arcate dei corridoi son divise dal piano delle finestre interne da grandi fregi, di una ricchezza fantastica e sontuosa di ornati: tutta una gamma svariatissima di motivi lineari, di giràli, di catene di putti, di animali, di frutta riempie i fascioni, diversi l'uno dall'altro; mille ricordi della ornamentazione scolpita del Quattrocento si ritrovano in essi.

Tra i fascioni e i soliti fregi ad archetti degli spioventi s'aprono le finestre, il più bell'ornamento di questa ab-

---

dei pilastri e dei capitelli delle bifore difficilmente si potrebbero attribuire al tempo della ricostruzione generale del cenobio nel 1484.

Che resta, adunque, nel campanile, della costruzione medievale, del secolo XII? Non, certo, la decorazione. Gli archetti trilobati, come questi di Montescaglioso, compaiono negli edifici dell'Italia meridionale a Trecento inoltrato: sono caratteristici del periodo durazzesco.

Dalle parole dell'abate Timoteo citate dal Tansi si può arguire che la torre primitiva fu in parte conservata e in parte rifatta. All'epoca più antica può assegnarsi soltanto il basamento a grossi blocchi di pietra. I piani superiori sono della fine del secolo XV o dell'inizio del seguente: o, almeno, in quel tempo, ne fu rifatto il rivestimento esterno.

Digitized by Google

bazia dimenticata. Sono finestre a puro arco rotondo, racchiuse tra pilastrini eleganti, per lo più ionici e corintii, scannellati talvolta e a modanature; architravate e ric-

Abbazia di S. Angelo: arnia del pozzo nel secondo cortile.

Abbazia di S. Angelo: finestra del primo cortile.

che di una trabeazione a fregi svariatissimi. Tutti i temi dell'ornatistica scolpita fiorentina, dell'arte sapiente di quel periodo luminoso al quale fu faro Filippo Brunelleschi, vi si riscontrano: foglie, fiori, perline, vasi, svolazzi, giràli, frutta, puttini, delfini vi si succedono in un'armonia agilissima. Hanno ornamenti perfino i mensoloni del balcone a pilastri nella parte postica della chiesa, dietro l'abside, sull'antica cripta. E ornata è perfino la cupola ottagona della chiesa; una cupola divisa in due piani da una cornice a modanature e a dentelli, avente, nel primo, finestroni ad arco tondo racchiuso da pilastri architravati; nel secondo, archi bassi riuniti a trifore semplici: un lanternino, forse restaurato, s'imposta nel centro della calotta, donde piove la luce nella chiesa attuale. Una fredda chiesa e bianca, questa, ricinta dalle pareti antiche, ove le navate laterali d'un tempo furon rotte da cappelloni, e le belle colonne, rammentate da Timoteo, sepolte nei nudi pilastri.

***

L'opera che abbiam descritta è in massima parte espressione di arte fiorentina della Rinascenza; di quell'arte che abbelliva, ringentilendoli, i motivi del più schietto classicismo e partiva, come da un focolare inesausto, dalla Toscana, sotto la guida sapiente del Brunellesco, dell'Alberti, del Michelozzi, del Rossellini, prima di subire l'influsso austero del Bramante, le codificazioni del Vignola, le rigide teorizzazioni di Andrea Palladio.

Nell'abbazia caveosana trionfa la eleganza infinita dell'arte novella. E questa — come è noto — rifulse, sopratutto, nell'architettura decorativa, per quella « deliziosa manualità degli scultori ornatisti » di Settignano, di Fiesole, di Majano, che fe' dire al divino Michelangelo: « io tirai dal latte della mia balia — aveva il Grande avuto a balia la moglie di uno scalpellino di Settignano — gli scarpegli e il mazzuolo con che io fo le figure ». I mirabili artisti dello scalpello si chiamarono umilmente « lapicidi »: ma la loro opera è un insieme di genialità e di grazia, è tutta un'espressione fiorita dei grandi insegnamenti del Brunellesco. Mentre il Bramante, attenendosi più austeramente al passato, fu in certa guisa incurante degli ornati, intento con cura precipua allo svolgersi imponente della linea architettonica, l'arte del suo grande predecessore si tuffò con foga meravigliosa nella decorazione scolpita dai mille motivi. E dilagò come una bella fiumana sonora di rivoli fecondi per tutte le terre d'Italia. Roma, rifulgendo su tutti Mino da Fiesole; Milano, Venezia, che s'era inchinata volenterosa ad Andrea del Verrocchio; Napoli, già fiera di Giotto e della scuola giottesca; Palermo, subirono il fascino di quella nuova primavera artistica. Di una tale primavera è testimonio

l'abbazia, perduta sull'Appennino di Basilicata: un monumento ove la scultura ornamentale raggiunge spesso finezze di cesello. Fu costruita essa da artisti venuti direttamente di Toscana? A noi ciò par cosa dubbia. I tratti caratteristici della decorazione durazzesca mescolati con gli elementi della rinascenza farebbero pensare ad artisti meridionali. Pirro del Balzo, il protettore munifico del cenobio, potette anche trarre da Napoli alla sua città artisti e decoratori. Come vedemmo, ridate al monastero le antiche rendite e i privilegi di un tempo, egli incaricò del restauro i nuovi signori dell'abbazia, i monaci della Congregazione patavina. Proprio in quel quadriennio, dal 1484 al 1488, fu a capo della Comunità, primo abbate della nuova esistenza, un fiorentino, Luca Antonio Romuli. Egli stesso — come notammo — « qua erat rerum agendarum dexteritate prœditus extemplo vetera œdificia restaurari et nova excitari jussit ». E gli artisti e i « lapicidi » trasformarono il cadente cenobio in un « mycans Sydus inter nebulas ».

Abbazia di S. Angelo: finestra del primo cortile.

Da quel tempo passarono più di quattro secoli. Ignobili rifacimenti e restaurazioni balorde (che è sperabile scompaiano sotto un più sapiente concetto di rafforzamento dei chiostri e delle fabbriche quattrocentesche) disonorano oggi la eleganza delle colonne, dei fregi, delle finestre. Una baraonda di uffici, di scuole, di stalle deturpa e sgretola quel che ancora rimane dell'opera ammiranda: mentre intonachi profanatori imbrattano capitelli, ornati e pitture, non del tutto volgari, di epoche posteriori. Nel cenobio caveosano imperversò una di quelle orgie di deturpazione, così frequenti nei monumenti del mezzogiorno d'Italia.

Ma nonostante la incuranza e la colpa degli uomini, la vecchia abbazia resta ancora, come fortificata dalle memorie gloriose, sullo sperone montano di Basilicata.

Per buona parte dell'anno le pareti, affoschite dal tempo, chiedono invano il sole. Le nebbie, le piogge, i venti le avvolgono e le battono furiosamente, mentre tutt'intorno e di sotto la montagna si squarcia in crepacci e rivoli di fango. Ma nelle giornate serene il grande e scuro edificio, ancora ricinto di mura merlate, guarda, come aquila da un nido intangibile, la distesa dei campi lontani. Il vecchio campanile fisa, ancora, il compagno gemello della cattedrale di Matera, nella quale emigrò tanta parte degli altari, degli ornati, delle supellettili della chiesa caveosana; guarda il mare di Taranto, ove il cenobio ebbe diritto di pesca, e le cento contrade tributarie dell'Ente; contempla i ruderi solenni di un'epoca più remota, le Tavole palatine di Metaponto, e le sponde del Bradano e il « Guado Petroso », ove Ruggiero Normanno stette minacciando di fronte alle schiere del Papa e dei Baroni, costretti a riconoscerlo duca di Puglia e di Calabria. E par che gitti, esso che vide passare, ammiranti alle sue finestre luminose, principi della terra e della Chiesa, uno sguardo di sprezzo sui ruderi di cenobi posteriori, sparsi, in linee informi, nel gran piano solitario. Li guarderà ancora a lungo, diritto e altero sulla obliata abbazia della Rinascenza? (1).

GIAMBATTISTA GUARINI.

L'ABATE GALIANI EPIGRAFISTA

Melchiorre Grimm scriveva nell'agosto 1768: « Je n'ai jamais rencontré à Paris qu'un seul homme qui sût le latin, et cet homme est un Italien, M. l'abbé Galiani. On pilerait l'Académie des inscriptions toute entière dans un mortier plutôt que de lui faire faire une inscription dans le goût de celles de l'abbé Galiani » (2).

Speravo, leggendo questo brano, di trovare tra i mss. dell'abate conservati dalla mia famiglia, un gran numero d'iscrizioni del Galiani; ma pur troppo la mia aspettativa è rimasta delusa. V'ha su fogli volanti parecchie iscrizioni

(1) Devo alla squisita e affettuosa ospitalità del cav. Antonio Andriulli e alla cooperazione intelligente del signor Francesco Magnoliverio, il quale eseguì cortesemente tutte le fotografie, le mie più vive azioni di grazie: essi mi furon di guida continua attraverso il vastissimo edificio.

(2) *Correspondance littéraire* (ediz. Tourneux),

Digitized by Google

o frammenti d'iscrizioni romane, raccolte dal Nostro o dai suoi amici, per lo più a Baia; ma di epigrafi originali non ne ho rinvenute che poche, trascritte in un volume ms. miscellaneo, in cui si trovano alla rinfusa versi, lettere mandate o ricevute, etc.

Poichè esse possono essere, se non altro, un saggio del valore epigrafico del Galiani, mi è parsa opera non inutile raccoglierle.

I. La prima, pubblicata già dal Grimm (1), e ripetuta nelle due ultime edizioni della corrispondenza francese del Nostro (2), fu composta in occasione della statua equestre, che Caterina II, imperatrice di Russia, fece erigere in Pietroburgo a Pietro il grande.

Il Grimm, cui era stato dato l'incarico di procurarsi l'epigrafe, s'era diretto dapprima al Diderot, che gliene aveva mandata una così concepita:

PROFLIGATIS HOSTIVM ARMIS
CLASSE CREMATA
AVCTO DOMINIO
FELICITATI POPVLORVM REDDITA PACE
PETRO
NOMINE PRIMO
MONVMENTVM POSVIT
CATHARINA
NOMINE SECVNDA
ANNO MDCCLXXIII.

Ma, non essendone rimasto soddisfatto (3), pensò rivolgersi al Galiani, cui scrisse in data 28 settembre 1772 la seguente lettera (inedita):

« Charmant et irréprochable abbé, voici une inscription de notre philosophe (4) pour la statue de Pierre le grand..... (segue l'iscrizione). Donnez-moi, charmant abbé, la touche antique et la vôtre à cette inscription, afin que je suis content. Si vous voulez en faire une toute autre, je ne vous gêne pas non plus. Vous sentez bien ce qu' il a voulu dire par *nomine primo, nomine secunda* (5) etc. etc. ».

Ad essa così rispondeva l'abate il 17 ottobre:

« Salut à la chaise de paille. — Chacun a son goût. Voici mon inscription pour Catherine II, faite en six minutes, après en avoir reçu l'ordre de votre part et bon plaisir. Rien n'est si aisé que de mettre de grands mots à la place de grandes choses. Il m'aurait fallu six ans peut-être pour trouver une inscription pour d'autres souverains.

CATHARINA II AVGVSTA
MATER SENATVS MATER CASTRORVM
MATER PATRIAE
CONDITIS LEGIBVS BONIS ARTIBVS RESTITVTIS
POLONIS REGE DATO
TVRCIS TERRA MARIQUE DEBELLATIS
TARTARIS IN POTESTATEM REDACTIS
VALACHIS MOLDAVIS IN FIDEM RECEPTIS
FINIBVS IMPERII PROPAGATIS
STATVAM CVM ORNAMENTIS
IMPERATORI CÆSARI PETRO I AVGVSTO
PATRI PATRIAE
LIBENS MERITO POSVIT.
DEDICATA ANNO MDCCLXXII, MENSE ETC.

Le philosophe a oublié que c'est Catherine elle-même qui érige la statue de Pierre-le-Grand et que personne ne doit se louer ni directement ni indirectement. Dans les inscriptions, il ne faut que des faits et des faits vrais. Ce sont des monuments historiques et rien de plus. La postérité doit juger sur les faits ».

L'abate Galiani: da una stampa francese del tempo.

Ed ecco infine la replica del Grimm (15 novembre 1772, inedita):

« Charmant et irréprochable abbé, car vous le serez pour moi toujours, et rien ne pourra jamais consoler mon cœur germani-

(1) *Corr. litt.*, X, 107 sg.

(2) *Écrivains du XVIII^e siècle. — L'abbé Galiani, Correspondance avec madame d'Épinay* etc. etc. Nouvelle édition etc. par Lucien Perey (M.lle Luce Herpin) et Gaston Maugras (Parigi, Calman Lévy, 1881, 2 voll. in-16°), II, p. 122 sgg. — *Lettres du XVII^e et du XVIII^e siècle. — Lettres de l'abbé Galiani à madame d'Épinay* etc. par Eugène Asse (Parigi, Charpentier, 1882, 2 voll. in-12°), I, p. 378 sgg.

(3) *Corr. litt.*, loc. cit.

(4) Soprannome del Diderot tra gli enciclopedisti.

(5) Questa antitesi era ciò che al Grimm sembrava di peggior gusto. *Corr. litt*, loc. cit.

que de votre absence. Je savais bien à qui je m'adressais en vous demandant une inscription pour Cathérine. Celle que vous m'avez envoyée est du meilleur goût, du plus antique, telle que je la désirais, telle que je l'aurais faite, peut-être, il y a 25 ans. Mais je me suis perdu le goût en France à cet égard, et c'est un fait certain que les français n'entendent rien en ce genre; aussi le latin français me prend à la gorge d'aussi loin qu'il se fait sentir. Votre inscription va voyager dans le nord sans delai etc. etc. ».

L'iscrizione, senza dubbio, è bella. Però i sei minuti occorsi all'abate per farla sono una piccola rodomontata d'autore. Il Galiani ci pensò tanto tempo su, che la rifece tre volte, attenendosi, per altro, al primo getto. Ciò appare dal ms. menzionato, nel quale a pag. 107 [1] trovasi la lezione inviata al Grimm, ed a pag. 108 le altre due lezioni, cancellate con furiosi tratti di penna. Eccole:

1.

[CATHARINA II AVGVSTA] [2]
POLONIS REGE DATO
TVRCIS TERRA MARIQUE DEBELLATIS
TARTARIS IN POTESTATEM REDVCTIS
VALACHIS MOLDAVIS IN FIDEM RECEPTIS
IMPERIO RVSSORVM PROPAGATO
STATVAM CVM ORNAMENTIS
PETRO I AVGVSTO
PATRI PATRIÆ
LIBENS MERITO
POSVIT
DEDICATA ANNO MDCCLXXII DIE ETC.

2.

CATHARINA II AVGVSTA
MATER SENATVS, MATER CASTRORVM
MATER PATRIÆ
CONDITIS LEGIBVS
HOSTIBVS TERRA MARIQVE DEBELLATIS
IMPERIO [RVSSORVM PROPAGATO]
STATVAM [CVM ORNAMENTIS]
PETRO I AVGVSTO
[POSVIT].

II. L'altra iscrizione, che va da pag. 102 a 105 del ms. cit., ha in testa, di pugno dell'abate, la seguente nota:

« Per la morte del presidente del commercio [3] d. Giambattista Iannucci, seguita in aprile 1770, essendogli stato surrogato il consigliere d. Antonio Spinelli dei principi di Cariati, e dovendosi fare il suo solenne possesso secondo il solito, furono da me fatte le seguenti iscrizioni, per essere messe nei soliti luoghi; cioè la prima sul portone della Vicaria, le altre in cartelloni, una sulla prima porta dopo la scala che entra nel salone della Vicaria, e le altre sulle susseguenti porte. Il consigliere Spinelli ricusò questi onori soliti, e dal re fu accettata la scusa, onde non ebbe luogo questa funzione, nè questo apparato, e le seguenti iscrizioni non furono vedute dal pubblico ».

Ecco le iscrizioni:

1.

FERDINANDO IV
VTR. SIC. ET HIER. REGI
HISPANIARVM INF.
ETC. ETC. ETC.
QVOD SVMMVM CONCILIVM
COMMERCII
A MAGNO PATRE SVO INSTITVTVM
FOVERIT AVXERIT AMPLIFICAVERIT
ET
ANTONIVM SPINELLVM PRIMI
SUBSELLII SENATOREM
VIRVM CLARISSIMVM PROBATISSIMVM
DE REPUBLICA OPTIME MERITVM
HVIVS CONCILII PRÆSIDEM
CREAVERIT
COLLEGÆ GRATVLANTES
OPTIMO PRINCIPI
VOTA NVNCVPANT
PRO ÆTERNITATE IMPERII ET NOMINIS SUI

2.

Primo cartellone:

ORDO NEAPOLITANVS
ANTONIO SPINELLO
SUO
AMPLISSIMVM MAGISTRATVM
INEVNTI
FAVSTA OMNIA ADPRECATVR.

3.

Secondo cartellone:

ANTONIO SPINELLO
VIRO
HVMANITATE INCOMPARABILI
LÆTITIA CIVIVM.

(1) La numerazione del ms. non è del Galiani.

(2) Le parole tra parentesi quadre non esistono nel ms.

(3) Cioè del supremo tribunale del commercio, cui il Nostro apparteneva in qualità di consigliere fin dal 1766 (prese possesso della carica soltanto nel 1769), e poi di segretario dal 22 novembre 1770. A proposito di queste sue magistrature, così egli scriveva il 22 aprile 1772 (ined.) ad un amico di Milano, che non ho potuto ancora identificare: « Mi domandate qual carica abbia io: ho una carica molto scarica, ma son pagato come se fossi molto carico. Son consigliere di commercio, che vuol dire che ho da giudicare liti di mercatura tra i forestieri e i nostri. Ma i forestieri hanno tanta cattiva opinione di noi, che non commerciano più con noi, e, se nasce controversia, si contentano piuttosto di perdere che litigare. Dunque, il mio tribunale non ha liti; sicchè, per questa via, fo una vita bellissima. Ma penosa è quella che mi dà un'altra carica, che pure ho, di segretario del commercio. Questa consiste a far consulte. Non vi è cosa, ancorchè minima, sulla quale il re non domandi consiglio. Non ci è esempio che si siegua mai il consiglio dato; e pure nè egli si svoglia di domandarlo, nè noi di darlo. Questo è veramente *improbus labor*, perchè quel non veder mai raccolta di frutto seminato è cosa noiosissima ». — Sull'origine e natura del tribunale di commercio cf. Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone*, p. 567 sgg.

4.

Terzo cartellone:

ANTONIO SPINELLO
CONSTANTI IVSTITIA
IVDICI
CONLEGIVM ADVOCATORVM
LONGÆVAM FELICITATEM.

5.

Quarto cartellone:

ANTONIO SPINELLO
PATERNA ÆQVITATE LITES
COMPOSITVRO
MERCATORES
FELICITATEM TEMPORVM
MERCATVRÆ OMINANTVR.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

S. GENNARO DEI POVERI.

Seguitando le gite promosse dalla *Dante*, i soci visitarono, il giovedì 28 gennaio, l'ospizio e le catacombe di S. Gennaro. Fu uno spettacolo nuovo per molti, ai quali quei luoghi, tanto interessanti per le memorie del primitivo Cristianesimo e per le manifestazioni di arte che ne serbano, apparivano per la prima volta. E fu generale la soddisfazione per la cura con cui il governo del pio luogo si studia di conservarli, con la sapiente direzione archeologica di mons. G. A. Galante e la diligente direzione tecnica dell'ing. Rocco Beneventani. Si cominciò nel 1892 dal togliere il terriccio accumulato nello spazio tra la chiesa e le catacombe, dove furono rinvenuti vari frammenti di antichi marmi, e si proseguì lo sterro negli ambulacri per ricercare il livello del primitivo pavimento. Rimesso così a luce il piano del vestibolo della catacomba inferiore, si trovò fra l'altro la fossa circolare che serviva pel battesimo ad immersione. Anche qui furono rinvenuti frammenti di transenne, di capitelli, di altre sculture decorative, che furono raccolti in un piccolo museo insieme colle lapidi trovate precedentemente. In seguito, con i ristretti mezzi concessi in parte dalla tassa di entrata, il lavoro di sterro si estese alle celle adiacenti alla basilica cimiteriale, al vestibolo e al corridoio della catacomba superiore. Si raggiunse il piano originario di questo e vi si rinvenne, incavata nel muro, una sedia vescovile. Gli ultimi lavori, nel 1902, per riordinare la zona avanti alle presenti catacombe, hanno rimesso a luce altri loculi, vasche, muri, e hanno chiaramente mostrato che anche nello spazio ora occupato dalla chiesa si estendeva l'antico cimitero.

Contemporaneamente agli scavi nelle catacombe, si è iniziato e condotto bene avanti con rigorosi criterii il ripristino della basilica medioevale di S. Gennaro. Sotto la direzione del Beneventani, sono ritornate a luce le belle colonne marmoree dell'abside e sono stati liberati dall'intonaco i pilastri e le arcate in piperno delle navate, ed è stato finalmente distrutto quel volgare soffitto piano di tavole rivestite di tela e carta dipinta che vi mise nel 1857 l'architetto Gaetano Fazzini. Con il concorso del Ministero della pubblica istruzione si è rifatta l'intera tettoia, le cui incavallature e riquadri rimangono apparenti, come era uso negli edifici del tempo.

***

EPIGRAFI SCOMPARSE.

Le due epigrafi seguenti, che ci comunica il cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, erano già state incise su due lastre di marmo, larghe metri 3.39 per 1.37, e spesse 5 centimetri. Il nostro amico le vide in un locale della sezione municipale di Vicaria a via Carbonara, l'antico collegio dei Caracciolo, dove erano state depositate. Come sono poi scomparse? Non ci è riuscito di sapere, come non sappiamo a che posto erano destinate le epigrafi e chi ne sia stato l'autore. Forse fu Paolo Emilio Imbriani, a giudicare dallo stile e dagli intenti patriottici ed educativi, che le animano.

Eccole

1.

AI POPOLANI DI NAPOLI
CHE NELLE TRE ONESTE GIORNATE DI LUGLIO MDXLVII
LACERI MALE ARMATI E SOLI D'ITALIA
FRANCAMENTE PUGNANTI NELLE VIE NELLE CASE
CONTRA LE MIGLIORI BANDE DI EUROPA
TENNERO DA SÈ LONTANO L'OBBROBRIO DELLA INQUISIZIONE SPAGNUOLA
IMPOSTA DA UN IMPERATORE FIAMMINGO AD UN PAPA ITALIANO
E PROVARONO ANCHE UNA VOLTA
CHE IL SERVAGGIO È MALE VOLONTARIO DI POPOLO
ED È COLPA DEI SERVI PIÙ CHE DEI PADRONI.

2.

ALLA VIRTÙ TERGEMINA
DI FRANCESCO NULLO STANISLAO BECHI E CAMILLO LENCISA
UN LOMBARDO UN TOSCANO UN LIGURE
CHE SUGGELLARONO DEL LORO SANGUE
LA SIMPATIA E LA FEDE D'ITALIA
AL MOTO POLACCO DEL MDCCCLXIII
E TENNERO CAUSA COMUNE DI CIVILTÀ
LA CONTESA DI OPPRESSI CONTRO OPPRESSORI
DOVUNQUE QUANDUNQUE CONTRA CHIUNQUE
VENNE COMBATTUTA.

***

LE LAPIDI PER TORQUATO TASSO.

Napoli, 11 febbraio 1904.

Spettabile Redazione della « Napoli Nobilissima »,

Colgo l'occasione, che mi porge il signor Colonna di Stigliano, col suo interessante articolo sul *Borgo di Chiaia*, « i di cui giardini Torquato Tasso cantò con entusiasmo », per ricordare a chi spetta lo stato in cui trovansi le lapidi apposte nel 1895, in memoria dei luoghi abitati dall'illustre autore della *Gerusalemme liberata*, nei suoi diversi soggiorni nella nostra Napoli.

Di quelle apposte al palazzo Avellino all'Anticaglia e sulla facciata di SS. Severino e Sossio non dirò, perchè non le ho presenti, ma di quelle che furono murate sulle facciate del palazzo Balsorano (ora Sacro Cuore), al rione Amedeo ed alla Cassazione in via Roma, e che giornalmente mi vengono sott'occhi, io osservare che sono appena scorsi nove anni da che esse furono poste e più non si legge quanto su di esse fu inciso. Evidentemente il lavoro fu male eseguito dall'artefice che ne ebbe l'incarico, e la buona fede del Comitato fu sorpresa, perchè abbiamo l'esempio di lapidi incise tre e quattro secoli fa che ancora si leggono chiaramente, mentre non ancora è scorso un decen-

nio e su quelle dedicate al Tasso non è possibile decifrare le belle epigrafi del compianto abate Fornari!

Scettico come sono, non ho fede che la mia voce varrà a smuovere chi di queste cose dovrebbe togliere il carico; ma se mai più tardi, soddisfacendo ai capricci di qualche proprietario bisbetico o di qualche ordinanza vice-sindacale, le lapidi in quistione dovessero sparire, perchè inutili, mi varrà di consolazione l'idea di aver fatto a suo tempo quanto era in me per riparare lo sconcio.

Ringraziando per la cortese ospitalità, sono con perfetta osservanza

devotissimo
G. de Muralt.

***

Il restauro dell'Arco di Alfonso.

I lavori sono bene avanzati, ed è vicino il giorno in cui la bella mole marmorea tornerà a splendere tra le due brune torri aragonesi. È stato consolidato e in parte rifatto il muro su cui si appoggia il duplice Arco; e i pezzi di questo, distaccatisi per tante cause e tenuti in freno soltanto dalla puntellatura, si vanno raccordando tra loro e incastrando nel muro. Una gran cura si mette nel conservare al loro posto tutti i pezzi antichi, e dei mancanti si sostituiscono soltanto quelli che sono indispensabili alla statica.

È un'opera che fa molto onore all'Ufficio regionale, e all'ing. Adolfo Avena, che vi attende personalmente. Auguriamoci di vederla completata con la sistemazione della piazza guidata dagli stessi criterii severi: di conservare, cioè, quanto rimane dell'antico, raccordando ad esso armonicamente il nuovo.

Ma, intanto, perchè non si rimuove una delle maggiori cause di danni alle bellissime sculture: fino a quando ancora il fumo e il calore del vicino arsenale di artiglieria continuerà la sua lenta opera di calcinazione dei marmi?

***

Pei monumenti delle Puglie.

Dopo aver segnato, e con intimo compiacimento, la notizia del felice restauro dell'Arco di Alfonso, non possiamo non deplorare l'abbandono in cui sono tenuti i monumenti delle altre provincie della regione napoletana e specialmente i pugliesi. Il fatto fu rilevato dall'on. Antonio Jatta, discutendosi alla Camera il bilancio dell'istruzione pubblica nel 18 dicembre scorso. Egli disse fra l'altro:

« L'Ufficio di Napoli resta troppo lontano da alcune provincie dell'Italia meridionale; e perciò la sua influenza ed efficacia vi arriva spesso tardi e scarsa. Citerò per esempio ciò che è avvenuto nelle Puglie. Dal 1894 al 1899 nelle Puglie funzionò una speciale sezione dell'Ufficio regionale di Napoli: questa sezione ebbe sede in Bari e rese certamente più immediata l'azione dell'Ufficio governativo. Ora ho voluto rendermi conto degli effetti che produsse tale utile innovazione..... Nel sessennio suindicato si spesero nelle provincie di Foggia, Bari e Lecce lire 182,300 per i monumenti, e di questa spesa furono erogate dalle locali Fabbricerie lire 142,000, dalle Chiese Palatine lire 20,000, dal Governo lire 15,300, dalle Provincie e dai Comuni lire 3000..... Allora una gara di lavori e di studi si svolse vigorosa attorno a quasi tutti i principali monumenti della regione, dalla chiesa di Nardò a quella di Bitonto, dal castello normanno di Gioia del Colle al Castel del Monte. Allora il Castello di Federico ebbe finalmente le sue imposte e le sue vetrate, ed ebbe anche una porta, perchè fino a quel giorno ne era stato libero l'adito ai mandriani delle Murge circostanti, che invadendolo col proprio bestiame brado ne avevano trasformati i pianterreni in una stalla immonda.

« Nel 1899, non si comprende perchè e come, la sezione dell'Ufficio regionale di Napoli a Bari venne soppressa. Di ciò si videro subito le tristi conseguenze. L'abbandono ritornò nel servizio della conservazione dei nostri monumenti: la porta del Castello di Federico non si chiuse più ai devastatori e i suoi pianterreni furono di nuovo impiegati per ovile e per stalle di bestiame.

« Nella cripta basiliana di S. Croce di Andria, dove si conservano splendidi affreschi bizantini, l'acqua continua a rovinarli e a deturparli. E pure per la cripta di S. Croce fin dal 1902 fu stabilito l'acquisto di un pezzo di terra circostante per il tenuissimo valore di lire 267.60. L'acquisto era urgente per costruire una tettoia, che riparasse la cripta stessa dall'acqua di infiltrazione. Il contratto stipulato nel 1902 fu approvato dalla Corte dei Conti nel marzo 1903; ma ora siamo a dicembre e della tettoia non si è peranco iniziata la costruzione..... Ma è avvenuto anche qualche altra cosa di grave. Si è dovuto eseguire un restauro al campanile di Trani; ma non si è fatto dirigere questo restauro dal personale dell'Ufficio regionale; lo si è lasciato invece alla responsabilità e al criterio di un ingegnere civile, che potrebbe anche far bene e certo non farà meglio ».

***

Pel Duomo di Sessa.

I nostri lettori ricordano il dotto ed acuto studio sul Duomo di Sessa, che Ludovico Pepe pubblicò nel fascicolo quarto dell'anno settimo di questa rivista. Il compianto nostro amico, incominciando, rendeva onore alla sapiente solerzia colla quale il vescovo di quella diocesi, monsignor Giovanni Maria Diamare, aveva iniziato gli studi sul tempio a lui affidato e ne curava la conservazione e ne promoveva il ripristino. Noi aggiungemmo in una nota l'augurio che l'opera dell'illustre vescovo avesse trovato aiuto efficace in chi ha il dovere di concorrere alla conservazione dei monumenti artistici.

Vi erano buone speranze, che l'augurio non dovesse cadere nel vuoto: Ferdinando Mazzanti, allora direttore dell'Ufficio regionale pel Napoletano, il dotto illustratore dell'arte romana del medioevo, si era grandemente interessato alla cattedrale di Sessa, dove sono tante opere importanti di quel periodo. Ma alla sua morte gli studi e i progetti furono interrotti, nè sono stati più ripresi. Ecco come racconta lo stesso mons. Diamare in una nota all'opuscolo (p. 26), che annunziamo in altra parte del fascicolo: « Dietro istanze rinnovate ottenni solo questo, fosse mandato qualche valente archeologo a veder da vicino i nostri preziosi cimelii, i nostri tesori di arte... E venne qui... nel maggio del 1896 il dotto archeologo romano, Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle province napoletane, l'egregio cav. Ferdinando Mazzanti. Il detto professore, competentissimo in tale materia, con trasporto, anzi con istraordinaria passione, per nove giorni continui studiò osservando attentamente tutti i rilievi classici, i mosaici, le colonne e l'insieme della struttura e forma della chiesa, ed egli assicurava, più di quello si era già fatto di altri monumenti nazionali, doversi del nostro tenere speciale riguardo! Fece la relazione al R. Ministero, ed ei medesimo diceva ben lunga e dettagliata, assicurando tutti che avrebbe fatto ritornare all'antica nudità e bellezza l'augusta nostra Basilica. Con trasporto ne parlava e anche nelle sue lettere, che gelosamente conservo. Per lui si ottenne che fosse qui mandato il fotografo del Ministero ingegnere Gargiolli, il professore Sogliano da Napoli, i signori della Commissione provinciale. Da lui fu mandato l'ingegnere Leone Solari, che, come diceva egli stesso, volendosi incominciare il restauro dell'esterno, doveva presentare un progetto per lo scrostamento della facciata, trovandosi questa

tutta deturpata d'intonaco e di calce! Ei pure pensava alla ricostruzione della torre delle campane, abbattendo i due campanili laterali, e riabilitare gli antichi finestroni, chiudendo quei grandi finestroni e simili... Tutto poi contento che io avevo già raccolti e serbati varii avanzi degli antichi marmi ed anche pezzi minimi, questi, diceva, a suo tempo serviranno ritornando al loro posto! Egli vagheggiava il progetto di rimettere, per quello che era possibile, come dalla fondazione l'antico monumento! Fece egli dichiarar monumentali il Pergamo, il Candelabro del cereo, e l'Acquasantina della porta piccola già abolita. E furono questi i primi passi... ». Alla morte del Mazzanti, avvenuta il 2 febbraio 1899, « ogni più bella speranza concepita svaniva, se pur non debba dirsi fatalmente perduta!... A stento per nuove istanze ho ottenuto nello scorso anno fosse mandato un mosaicista e riparare il pregiatissimo pavimento della navata di mezzo, assai depreziato, che gareggia se pur non primeggi tra i più celebri di Roma. In parte tutto il mosaico è stato assicurato o rattoppato, perchè non venisse ancora più a sciuparsi: ma non ridotto con nuove tessere a mosaici a nuovo, come si sperava! Manterrà altro poco?... ».

***

Per la torre di Maddaloni.

L'alta e svelta torre medioevale, che con pochi altri ruderi ancora sopravvive al castello di Maddaloni, è in cattive condizioni statiche. Sappiamo che gli ingegneri del Genio Civile, pur non giudicando imminente il pericolo, hanno consigliato o di demolire la parte superiore o di rafforzarla con catene. Ci auguriamo che sia subito adottato il secondo suggerimento, e che sia assicurata la conservazione di un monumento tanto importante, oltrechè per le memorie storiche, che evoca, per l'interesse pittorico che aggiunge al paesaggio.

***

A proposito dell'imbiancamento delle case e dei pubblici edifici.

Il 14 novembre 1903 il Ministro della P. I. ha diramato la seguente circolare:

Ai Prefetti del Regno,

In tutte le città d'Italia, a determinati periodi, si effettua l'imbiancatura dei prospetti delle case e degli edifici pubblici. Questo provvedimento richiesto da ragioni igieniche e di pubblico decoro, a cagione del modo col quale viene eseguito, non sempre è senza inconvenienti nei riguardi dell'estetica e dell'arte.

Infatti, ogni tanto si deplora che edifizi veramente artistici e di singolare importanza storica, venerabili per quella bella tinta severa che il tempo vi ha diffusa, siano deturpati da velature di bianco e di altri colori stridenti. Tinte di ogni sorta ed anche intonachi ricoprono talvolta bugnature, fascie, modanature, finestre e porte maestrevolmente intagliate nel marmo; senza nessun rispetto alle ragioni della storia e della bellezza, il pennello dell'imbianchino giunge fino ai modiglioni lavorati, ai cornicioni mirabili di cui vanno superbi molti antichi edifizi.

È necessario porre rimedio a questi inconvenienti. Ogni città d'Italia può dirsi di per sè un museo, dove il genio degli antenati ha profuso immortali immagini di bellezza: ha il suo carattere particolare, determinato dal lento svolgersi delle tradizioni locali, che serve a farla distinguere da tutte le altre con una impronta di schietta originalità paesana. È nostro dovere conservare intatto il patrimonio che i secoli ci hanno tramandato, e non accomunare in una sola fantasmagoria di tinte chiassose i mille edifici che hanno trovata la loro luce e il loro colore nel tempo. Una balaustra, un balcone, una cornice intagliata, uno stipite graziosamente decorato ridestano gradevoli ricordi nella mente di chi li studia e amorosamente li ricerca: in nessun modo debbono essere alterati o sottratti all'ammirazione pubblica.

Prego pertanto le SS. LL. di render pubblica questa mia lettera, affinchè in ciascun Comune di codesta provincia si cerchi di conciliare i diritti dell'igiene con quelli dell'arte e della storia. Nella maggior parte dei Comuni vigono regolamenti edilizi, i quali contengono disposizioni concernenti l'estetica delle case e delle vie; siano esse fatte osservare rigorosamente e, se non bastano, si presentano altri provvedimenti per togliere lo sconcio più volte lamentato.

Gradirò ricevuta della presente circolare. — *Il Ministro* Orlando.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Della splendida opera di Emilio Bertaux — *L'Art dans l'Italie méridionale* — si è pubblicato il primo volume (Paris, Albert Fontemoing, 1904), che va dalla fine dell'Impero Romano alla conquista di Carlo d'Angiò. Ce ne occuperemo diffusamente nel prossimo fascicolo.

***

Un interesse sempre crescente destano i monumenti dell'Italia meridionale. Ne hanno fatto argomento di articoli Lubrano Celentano nel fascicolo IX del 1903 della *Nuova Parola*, e Arduino Colasanti nel fascicolo XVIII del 1903 della *Nuova Antologia*. Anche in una rivista francese — *Le Monde illustré*, del 30 gennaio 1904 — notiamo un articolo sui *Monuments de la domination Normande et Angevine dans l'Italie méridionale*, dove si ripetono le inesattezze del libro di viaggio in Puglia e Lucania del Lenormant. Il fascicolo IV, del 1903, del *Cosmos illustrato* contiene un articolo di L. Conforti su *La cappella del Monte di Pietà del Banco di Napoli.*

***

Pochi avanzi rimangono ancora in piedi del Castello di Ruvo: l'atrio con lo scalone allo scoperto, una parte del corpo centrale con la spaziosa sala del piano superiore, una bifora ed un rosone: lavori del sec. XIV o del principio del XV. Di essi discorre Antonio Jatta (*Il Castello di Ruvo e le sue vicende*, Barletta, G. Dellisanti, 1903 — estr. dal « Numero unico » pubbl. in memoria del IV centenario della disfida di Barletta), il quale dà anche notizia delle mura che circondavano quella città e delle torri che la difendevano, e riassume la storia dei feudatari che la possedettero.

***

Di un antico dipinto su tavola che si conserva nella cattedrale di Sessa Aurunca scrive mons. Giovanni Diamare (Napoli, tip. Artigianelli, 1903). L'A. non si pronunzia recisamente sul tempo e sulla scuola a cui si può attribuire il quadro, perchè una gran parte di esso è ricoverta da una lamina di argento. Ma le figure della Vergine seduta e del Bambino, se è esatta la riproduzione litografica annessa al volume, non ci sembra che possano risalire al X secolo, come suppone il Diamare: mostrano il fare di un pittore, e non dei migliori, della metà del XVI secolo.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. III.

LA PROCESSIONE
E IL CARRO DI BATTAGLINO

I.

Alcuni nobili napoletani, nel 1579, fondarono una confraternita sotto il titolo della SS. Concezione, e si radunavano, per le loro opere di pietà, in un luogo attiguo all'antica sagrestia della chiesa di Montecalvario, allora tenuta dai Frati Minori osservanti.

Nel 1583, per iniziativa di Giovanni d'Avalos, Orazio Tuttavilla, Fabrizio de Ligni e Federico Tomacelli, i confratelli ottennero, dal Vicerè, il permesso di raccogliere elemosine allo scopo di fondare un ospizio per dare asilo alle nobili donzelle povere; e, poco dopo, nel 1589, il principe di Solmona Orazio de Lanoy, il conte di Pacentro Scipione Orsini, Giovan Geronimo di Gennaro e il duca di Monteleone Ettore Pignatelli, governatori in quel tempo della congrega, inaugurarono quell'istituto che, fino a pochi anni fa, si è chiamato: *Collegio della Concezione di Montecalvario*.

Un nobile spagnuolo ascritto alla Congrega, Pompeo Battaglino, presidente della R. Camera della Sommaria, nel 1616, unitosi ad altri confratelli, formò un *Monte* per la fondazione d'un monastero che doveva intitolarsi della Purità di Maria; ma non bastando all'opera il raccolto danaro, questo fu devoluto a vantaggio della confraternita, con l'obbligo di celebrare la festa di S. Maria della Purità, e in tale occasione il sodalizio che s'intitolava, come si è detto, della Concezione, si disse eziandio della Purità di Maria. Lo stesso presidente Battaglino, in quel torno di tempo, si fece promotore di una processione, oltre ogni dire magnifica, che la sera del Sabato Santo, dalla chiesa di Montecalvario, recando la statua della Madonna su di un carro stupendo, circondato dai dignitari della magistratura e della milizia, dai cavalieri dei tre Ordini di Spagna, dalle guardie palatine e dai regi alabardieri, si portava al Reale Palazzo. Questa processione divenne tanto famosa che il giorno in cui si eseguiva era gala di Corte, e i castelli della città facevano le così dette *Salve Reali* (1). Il Rettore dell'arciconfraternita ebbe facoltà di emanare bandi ed editti in nome proprio (2) e per *Real Clemenza* « otteneva la libertà di un servo di pena dalle galee, ancorchè condannato a vita ». Infine la processione di Battaglino divenne così popolare, che l'arciconfraternita, non più di Montecalvario, ma dei Battaglini fu chiamata dal popolo.

Descrivere tale festa non era cosa molto facile, perchè negli scrittori di cose napoletane se ne trovano scarse notizie, senza particolari; ma per fortuna ho potuto guardare nell'Archivio della nobilissima arciconfraternita, che ora si trova non più nel primo luogo, ma in un decente fabbricato accanto alla chiesa, e, dalle scritture superstiti, ho cercato di ricostruire la storia.

Non si sa bene l'anno in cui cominciò la pia consuetudine; pare che dovette essere nel primo ventennio del

---

(1) Con viglietto del 26 maggio 1678 il Vicerè ordinava salva reale e gala di Corte pel giorno della processione. Nel 1682 il giorno 8 maggio si ordinava lo stesso. Egualmente si fece il 15 maggio 1684, e infine re Carlo III il 7 giugno 1737 dava gli stessi ordini. Vedi *Archivio della Reale Augustissima Arciconfraternita della SS. Concezione e Purità di Maria dei nobili in Montecalvario.* Fascio 78.

(2) Ecco uno di questi bandi:

CAROLUS DEI GRATIA REX,

Il Marchese D. Ludovico Paternò, Luogotenente della R. Cam.a, Rettore e delegato per S. M. (Dio G.i) della Reale Arciconfraternita dell'Immacolata Concezione dei nobili di Moltecalvario.

Banno e comandamento in nome della prefata Real Maestà del Re N. S. col quale si ordina, e comanda a tutte e qual.e Persone di qualunque stato, grado e condizione siano, che dall'ore ventiquattro in avanti oggi domenica 17 del cor.e mese di giugno 1736, dovendosi celebrare la solita solenne, e Real Processione detta de' Battaglini non debbano passare con le Carrozze, Galesse e Traini per le Piazze ove passerà d.a Processione, in d.a ora stabilita, e per tutto il tempo che durerà d.a Processione sotto pena di perdere le Carrozze e Galesse, ed altre pene a nostro arbitrio, Fisco R.o affinchè detta Processione non venghi disturbata, e possa riuscire con quella pompa e quiete, che si richiede tanto in servizio di d.a Immacolata Regina, quanto di S. M. (che Dio g.di) et affinchè il p.te Banno venghi a Notizia d'ognuno, abbiamo ordinato che si pubblichi per i luoghi, ove passerà la Processione sud.a

Napoli li 17 giugno 1736.

LUDOVICO PATERNÒ.

Loc. cit., fasc. 84.

secolo XVII. L'arciconfraternita sopperiva alle spese sia con le proprie rendite, sia con le elemosine che raccoglieva; ma, nel 1653, mancarono i mezzi, e perciò i governatori si rivolsero al Re di Spagna, per avere un annuo sussidio. Ed infatti, per mezzo di Tommaso Brandolino, si ottenne una reale cedola dal castello di Madrid del 15 dicembre 1653 con la quale Filippo IV donò annui ducati 600 sopra « qualsifussero imposizioni Regali » e specialmente sul « jus proibendi del Tabacco, o qualunque altro più pronto e spedito » [1]. Il Brandolino, in una lettera del 15 gennaio 1654, scrive da Madrid che ottenne di non pagare i diritti di segreteria e di suggello, ammontanti ad alcune centinaia di ducati; ma raccomandava che si procurasse in quel primo anno « di aumentarsi e ingrandirsi al possibile » la festa, e che si facesse « imprimere per mezzo d'alcuna persona di belle lettere » e mandargli a Madrid alcuni libretti, fosse descrizioni della processione, per far vedere ai signori di là che era la più grandiosa festa che si celebrava non solo a Napoli, ma in tutta Italia. E dello stesso parere fu il terribile conte D'Oñatte, allora Vicerè, che scrisse nella lettera del 17 novembre 1653, con la quale partecipava alla congrega la munificenza sovrana, che la processione era « la più grandiosa, sontuosa et maestosa che si celebri in tutta Italia ».

Però, quantunque il Brandolino avesse dichiarato che tutto si era ottenuto gratuitamente, pure raccomandava una persona che l'aveva aiutata nel disbrigo dell'affare, certo Antonio D'Alesio; sicchè il compenso ci fu, e non tanto modesto, tenuto conto del valore della moneta in quel tempo, come si vede dalla seguente lettera di cambio:

« *SS. miei e Padroni I.mi*

« Essendo tocato a me il servire le S.ie loro per la mercede che desideravano da S. M. che Dio guardi, per potersi in perpetum *(sic)* continuare la memoria della processione che si voleva fare il Sabbato Santo in cotesta Città, con ogni affetto et amore mi posi a servirli, e mediante l'agiuto della Vergine Santissima, il tutto s'alcansò *(sic)* si come dal privilegio spedito, e che con il presente corriero viene potranno le SS.e loro vedere, e perchè ogni fatica merita il suo premio resteranno serviti paghare in virtù di questo mio ordine, senza altra di cambio al Sig. Donato Pontini mio corrispondente ducati centoventicinque de carlini dieci per ducati di moneta di costì, per la valuta di reali mille de plata che si valutano in questa Corte, per la mia Agentia in detto negotio, et vivendo con sicurtà di detto pagamento, non le dico altro alle SS.e loro solo in essermi sempre prontissimo in tutto quello mi conosceranno habile per servitio delle SS. loro a' quali bascio le mani.

« Madrid li 15 gennaio 1654.

« D. SS. Ill.

« *Umilissi.mo Ser.re*

« ANTONIO D'ALESIO » [2].

(1) Ivi, fasc. 77.

(2) Ivi, fasc. 75.

E quando la Corte vendette l'arrendamento del tabacco, il re Carlo II, con reale cedola del 1.° dicembre 1682, ordinò che l'assicurazione pel pagamento dei 600 ducati fosse « permutata sopra il Corpo dei Regii stucchi e Poste d'Atri ».

***

Proviamo ora a ricostruire la famosa processione.

Il seguente documento curiosissimo, evidentemente scritto da una persona incaricata della direzione della cerimonia, ce la descrive in forma schematica.

[1] « In primis Procurar li Denari.

« Il Partito delle cere.

« Li bastasi [2] per Carro e misterii.

« Il Partito del Carro.

« Il Partito delli Misterii.

« Distribuir li cori per li luoghi pii.

« Il numero dell'Angeli oltre alli soliti quaranta; se a caso vi fosse qualche misterio senza accompagnamento.

« Li cori dell'Instrumenti.

« Le Trombette, Ciaramelle e Flauti.

« Il Partito de cento trenta confrati con avvertirli che vengano sino a Palagmo, mentre stanno in possesso di fuggirsene prima del tempo.

« Li Tedeschi che guardino, e non piglino li candelotti: mentre si pagano.

« Allogar le veste da Pellegrini.

« Dare a fare cannolicchi e porchetelle (?).

« Accomodar li torcieri.

« Dare a fare le punte storte e dritte e chiodi per li misterij.

« Trovare chi ha da fare le capanne e gramaglietti [3].

« Dare a fare 50 tianelle di sevo [4].

« Allogar le pirucche.

« Trovare chi ponga le tianelle.

« Alli bastasi che non trapazzino li Misterij nel ritorno, e non tocchino li candelotti, et sopra tutto pensare ove se hanno da sguarnir le cere acciò non sia rubbata » [5].

Dunque alla processione prendevano parte circa centotrenta persone vestite da *confrati*. Essi non erano ascritti alla congrega, ma persone prezzolate, che in quella occasione indossavano la veste bianca e l'azzurra mantellina della nobile associazione, e che all'occorrenza o scantonavano la prima via che si parava loro d'innanzi, portando seco e vesti e candele, ovvero, alla fine della festa, andavano a rubare i candelotti dei misteri! Nel 1677 Andrea Pesce ed Antonio Lombardo, in presenza dei deputati della processione, si obbligarono di condurre 121 persone « vestiti da confrati per portare le Torce nella prossima processione, dannosi dalli detti Signori li camisi, cappucci e

(1) Porta la data del 1679.

(2) Facchini.

(3) Mazzolini di fiori.

(4) Lucerne di creta che si usavano nelle luminarie.

(5) Ivi, fasc. 90.

mozzetti e Torce, con pagarli grana dodeci e mezzo l'uno, e che debbiano venire à hore ventidue il Sabbato Santo, o quel giorno che si farà la Processione.... et finita detta Processione debiano restituire subbito le veste, cappucci e mozzetti; e le torce restituite subbito la medesima sera in quel luogo che si sguerniscono i misteri.... » [1]. Il 25 marzo 1680 Antonio de Liguoro si obbligava di condurre 114 persone pel prezzo di tredici ducati, e Pietro Milito, il 21 febbraio 1685, prometteva condurne 121 per lo stesso prezzo.

E per la storia dei prezzi ricorderemo che, nel 1680, Giuseppe Buccaro si obbligò « di accomodare tutti li cammisi.... e farli tutti alla misura di palmi sei e mezzo, con aggiustare il deppiù che vi è mancante di tela buona.... come anco di accomodare tutti li cappucci.... a ragione di nove cinquine l'uno ».

Però oltre ai falsi confrati, prendevano parte alla processione anche i veri; anzi vi accorrevano quelli che pagavano e.... i morosi. E per questi ultimi fu fatto il seguente bando:

« Volendose da Noi Ec. Rettore, e Delegati Assistenti e fiscale della Nostra Reale Arciconfraternita dell'Immacolata Concettione de' Nobili pigliare ogni modo, et ogni mezzo possibile, accioche li SS.ri fratelli della detta nostra Reale Arciconfraternita paghino tutto quello che devono per causa delle loro mesate, questa matina li 19 del presente mese di Marzo ordiniamo che tutti quelli SS.i fratelli, li quali sono debitori a D.a N.a Reale Arciconfraternita per detta causa di mesate, e non hanno fatto di d.o debito polisa a beneficio di D.a N.a Reale Arciconfraternita non ardiscano di venire nella processione che sarà fatta dalla detta N.a Reale Arc.a nella sera di Sabbato Santo del pre.e anno 1680 sotto pena di docati centocinquanta d'esigerse per ciascheduno che controvenerà al presente ordine quale pena se doverà applicare à beneficio del Regio fisco, et accioche quelli SS.i fratelli che sono debitori, e non hanno fatto Polisa non abbiano notitia, accio che non possono allegare causa d'ignoranza, imponemo al Fratello Segretario, con precedente biglietto voglia farne avvisato detti SS.i frat. con ogni prestezza. Dato dalla nostra Reale Arciconfraternita dentro il Monastero di Monte Calvario li 19 di marzo 1680 » [2].

Ma giacchè c'era tanta ressa, perchè l'arciconfraternita fittava i falsi confrati?

La risposta la troviamo in un contratto del 5 aprile 1699, col quale Giacomo Buonomo, Carlo Cappella, *seggettaro*, e Felice Chierchiano, fruttivendolo, si obbligavano di raccogliere per la sera della processione 140 persone, dovendo la congrega dare le vesti, e 128 torce « perchè non tutti detti confrati vanno con le torce, ma sei di essi portano sei candelabri, che precedono il carro, quattro di essi portano li quattro cerei della confraternita, et altri due il confalone et incenziero ». Le dette persone « si hanno da ripartire per li Misteri e Carro rispettivi, et accompagnare detta processione sino sotto Palazzo Vecchio, et ivi gionti sia lecito » ad essi intraprenditori, « di fare stutare [1] d.e torce et ricuperarle, con patto però, che in ogni Misterio debbiano restare due Confrati con torcie accese, per quello accompagnarlo nel ritorno fino a Montecalvario, e questo per maggiore veneratione del Misterio, il quale ritorna allummato [2], e poi sia lecito ricuperare anche tutte quelle torcie a due a due che ritornano con d. Misteri, quali torcie tutte, che restano, siano » dei partitari, e possano « venderle alla med.a ragione che la Regal Arciconfraternita restituisce le cere, che restano a sud. beneficio di d.a processione, con che » gli appaltatori dovevano « restituire tutti li Mozzoni [3] che resteranno alli candelabri e pagare ducati sei » [4].

Sicchè è chiaro che i confrati prezzolati erano incaricati di adempiere a quelle funzioni faticose, alle quali non si sarebbe piegato un nobile di quel tempo. Però quest'uso in seguito dovette essere abbandonato, ed affidate quelle funzioni ai preti, perchè in un conto di spese del 1737, si legge:

« Dati D. quattro alli 20 preti dello Spirito Santo che accompagnarono il confalone » [5].

Ora vedremo che cosa fossero questi misteri, accennati dianzi.

I *Misteri* erano dei gruppi di fantocci, vestiti con stoffe più o meno ricche, e che rappresentavano degli episodi della vita di Gesù e di Maria. Questi gruppi erano collocati su basamenti dorati, ornati di ceri e fiori, e venivano trasportati a spalla. Essi erano quindici.

Dal seguente documento abbiamo la descrizione di alcuni:

« 11 agosto 1718.

« Consegna fatta al R.do D. Matteo Piccirillo, Clerico della M.a Congregazione, di tutte le vesti et altre cose spettanti alli Misterii, come sieguono.

« Sesto Mistero della Purità:

« Per la Madonna, un abito bianco, corona di cartapista, scolla e manicotti di orletta: la perucca si affitta.

« Per S. Anna, un abito paonazzo, manto giallo, diadema, perucchino, scolla e manicotti di orletta.

« Per S. Giacchino, un abito giallo, e manto di med.o colore, diadema di cartapista, e collare d'orletta.

« 7.mo mistero dell'Annunciata:

« Per la Madonna, un abito rosso, manto torchino, diadema, perucchino, scolla e manicotti.

(1) Ivi, fasc. 90.
(2) Ivi, fasc. 85.

(1) Spegnere.
(2) Coi ceri accesi.
(3) Mozziconi.
(4) Ivi, fasc. 90.
(5) Ivi.

« Per l'angelo un sol diadema: la veste e manto s'affittano.

« Una Palomba di cartapista denotante lo Spirito Santo, con un ferro lungo per potervela bene adattare.

« 8.° mistero della visitazione:

« Per la Madonna, un abito rosso, manto torchino, diadema, perucca, scolla e manicotti.

« Per S. Giuseppe, un abito torchino, manto giallo, diadema, collare e polzi.

« Per S. Anna, un abito paonazzo, manto giallo, diadema, perucchino, scolla e manicotti.

« Per Simeone sola mitra di cartapista: la veste s'affitta.

« 9.° Mistero del Presepe:

« Un bambino di legno.

« Un angelo di cartapista, col suo ferro per situarlo.

« Per la Madonna, un abito rosso, manto torchino, diadema, perucchino, scolla, e manicotti.

« Per S. Giuseppe, un abito torchino, manto giallo, diadema, collare e polzi.

« Le vesti dei pastori s'affittano.

« 10.° Mistero dei Re Maggi:

« Un bambino di legno colla sua camiscia di velo bianco.

« Per la Madonna un abito rosso, manto torchino, diadema, scolla perucchino e manicotti.

« Per S. Giuseppe, un abito torchino, manto giallo, diadema, collare e polzi.

« L'abito dei Re s'affittano, non essendovi altro, che tre vasi, cioè uno di cartapista per quel che fa l'offerta; stanteche per l'altri due si vogliono affittare i cimieri di penne secondo l'uso Persiano.

« 11.° Mistero della Resurrezione:

« Per Giesù, un ferro colla sua vite per ben situarlo, ed una bandiera di lama d'argento.

« Pei Giudei, tre lancie di legno; le loro vesti s'affittano.

« 12.° Mistero di Giesù Pellegrino:

« Per Giesù, un abito giallo, mozzetto di lama rossa col suo diadema, bordone di legno, e cappello di paglia.

« Per altri due Pellegrini, due abiti di scuro colore, ed altri tanti mozzetti di pelle, bordoni e cappelli di paglia.

« 13.° Mistero dell'Ascensione:

« Per Giesù un abito bianco e manto dell'istesso colore col suo diadema.

« 14.° Mistero dell'Apostoli:

« Per la Madonna, un abito rosso, manto del med.o colore, perucchino, diadema, scolla e manicotti.

« Per l'Apostoli, dieci abiti, stanteche l'altri due mancano, dodici mantelli ed altri tanti diademi, e collari.

« Una palomba dinotante lo Spirito Santo, col suo ferro per situarla.

« 15.° ed ultimo Mistero:

« Per la Madonna, un abito di lama d'argento, manto bianco, e corona di cartapista: la perucca s'affitta.

« Per Giesù, un abito parimenti di lama d'argento con manto bianco e diadema.

« Raccolta generale.

« Le soprascritte vesti sono in tutto pezzi sessanta, una col sud.o stendardo di lama d'argento: quarantanove pezzi di biancheria: trenta diademi: tre cappelli di paglia, ed altri tanti bordoni di legno: due Palombe di cartapista: un Angelo di Gloria: tre corone: ed una mitra parimenti di cartapista: quattro ferri lunghi: tre vasi per i Maggi cioè due di legno ed uno di carta: e tre lancie per i Giudei » [1].

Domenico Amodio il 22 marzo 1677 si obbligava di « vestire tutti li personaggi colle vesti solite » per ducati 10 [2]. E l'anno seguente lo stesso si obbligava di fare pel medesimo prezzo i quindici misteri, rinnovando le aquile nel mistero dell'Assunta, e lo specchio e i « leoni sbruffati di oro matto » e mettendo il resto, « fuorchè connolicchie, porchetelle, punte storte e dritte e chiodi ». Le « capillere delle Madonne e di S. Anna » gli venivano date dalla congrega [3]. Nel 1685 Pietro Milito per duc. 10 si obbligava di vestire e spogliare le statue e dopo la processione di riporre tutto a un posto. Ed infine il 4 giugno 1745 D. Camillo del Pezzo, marchese di Civita, fiscale dell'arciconfraternita, e Francesco Fiore, maestro intagliatore, stipulavano il contratto per la costruzione di nove *varrette* (basamenti) per i misteri, come dal disegno di Gennaro Campanile, regio ingegnere. E si doveva fare:

« Un telaro di legname, di baccella e gola secondo il disegno.... con il suo letto ammicciato et inchiodato in detto Telaro di tavole di pioppo lavorate, ben commesse, ingessate e poi colorite a modo di pavimenti.... si osservano gli ornati, o siano cimase intagliate, e traforate à modo di gelosia di buona grossezza con porchitelle tornite dove fanno comparsa di lumi maggiori, quali cimase devono indorarsi a mistura, e le cornici attorno le telara che devono indorarsi a mordente. « Dovendosi inoltre farsi l'inginocchiatoio dorato pel Mistero dell'Annunziazione, « sopra quello del Presepe ed Adorazione dei Maggi..... formarsi la capanna..... sopra la varretta della Resurrezione del sepolcro et ascenzione (sic) del Signore con Maria Vergine..... e le nubbi..... per alleviar peso, farsi di cartapista, bollita alla pece, e foderate di tela, poi colorite al naturale e lumeggiate d'argento. Al mistero delli dodeci Apostoli.... formarsi tutti i sedili, et a quello dell'Ascensione del Signore il suo Monte di sovero colorito di pietra naturale. Devono essere le varrette sud.e di figura quadra scantonate agli angoli, quelle del primo Mistero di palmi sei per sei, la seconda palmi sette per sette, la terza de pal. otto per otto, la quarta simil.e....., la quinta di pal. sette per sette, la sesta di p. sei per sei, la settima simile, l'ottava di palmi nove per nove, e la nona di palmi sette per sette, inclusevi tutte le grappe di ferro e barre colorite di torchino » [4].

I misteri, durante la processione, erano accompagnati da molti gentiluomini, scelti dalla congrega ogni anno e scritti in una speciale lista che veniva sottoposta all'approvazione sovrana. Ed infatti nel 1677 furono destinati, fra gli altri, il principe di Tarsia ed il principe di Strongoli, i quali si scusarono [5], ed allora il Vicerè, con viglietto del 15 aprile, ordinò che accompagnasse il mistero

(1) Ivi, fasc. 87.
(2) Ivi, fasc. 90.
(3) Ivi.
(4) Ivi.
(5) Viglietto del Vicerè del 14 aprile 1677. Ivi, fasc. 87.

della Nascita il duca di Limatola, quello dell'Ascensione il principe di Satriano, e quello dello Spirito Santo il reggente Carrillo; ma anche costoro rifiutarono: però il Vicerè accettò solo la scusa del Satriano, permettendogli di farsi sostituire da qualche cavaliere suo parente o amico [1]. Nel 1678 il duca di Regina pure si scusò, e lo stesso fece l'anno seguente Tommaso Caracciolo. Nel 1682 in luogo del consigliere D. Pedro Ciavarri fu scelto ad accompagnare il mistero del Pellegrino il principe d'Ischitella. Nel 1742 il marchesino Acquaviva, per mezzo del padre, pregò il Re di non farlo andare alla processione, perchè di tenera età e malaticcio; e nel 1745 il principe del Colle chiese di non portare il pallio del mistero della Nascita, e fu sostituito dal principe di Strongoli; inoltre il Re, con dispaccio del 28 agosto 1745, ordinò che il principe di Melissano, con numeroso accompagnamento di cavalieri, seguisse il mistero della Nascita. Nel 1748 si scusarono il marchese di Villadorias ed il duca di Parete, perciò il pallio del Pellegrino fu portato da D. Manuel Larrea; e l'anno seguente D. Francesco Caracciolo di Martina non potè accompagnare il mistero della Nascita [2].

Si ornavano i misteri con candele e fiori; ma, come abbiamo visto, quelle erano prese dalla guardia tedesca o dai falsi confrati, e questi dal popolo, come risulta dalla seguente nota di un libro di spese del 1737:

« Al Fioraro Antonio Castronuovo D. uno, tarì quattro e grana 10, per 300 mazzi di fiori; quali inutilmente si mettono intorno i Misteri, giacchè questi ognuno subito li toglie, ed i Misteri si possono adornare con frasche, Puttini, cornocopie inargentate etc. » [1].

continua

Alfonso Fiordelisi.

(1) Viglietto del 24 aprile. Loc. cit.
(2) Ivi, fasc. 83.

IL BORGO DI CHIAIA

(Cont. vedi fasc. 1).

II.

Abbandonandoci al volo della fantasia e tornando a più di cento anni or sono, immaginiamo per un momento di esser passati, discendendo lungo la strada di Chiaia, sotto la porta omonima, all'altezza degli odierni palazzi Sant'Arpino e Ottaiano: ci troveremo appunto sul limite del Borgo di Chiaia.

Ma, poichè alla fantasia la realtà già succede, ecco che non più l'antico Borgo, ma il bello e moderno quartiere di Chiaia si presenta agli occhi nostri. Di fronte a noi la strada continua a discendere tortuosamente fino al mare, ornata poco più innanzi, nel largo che fa la piazza dei Martiri, da una colonna monumentale; mentre subito a destra s'apre una nuova e bella strada, quella dei Mille, che salendo leggermente in direzione di occidente verso il Rione Amedeo e il Parco Margherita, e da queste al Corso Vittorio Emanuele, costituisce, per così dire, lo « sventramento » dell'antico Borgo di Chiaia.

Prima però di addentrarci nell'ambito dell'antico Borgo, discendiamo fino al mare. La chiesa di S. Caterina e la piazza dei Martiri con la sua colonna e i suoi palazzi hanno qualche memoria che val la pena di raccogliere.

La chiesa di S. Caterina, che si trova sulla destra, subito dopo l'apertura della nuova via dei Mille, è una vecchia ma insignificante chiesa, fondata — dice il Celano — da una famiglia Forti [1]. Ma le carte dei monasteri soppressi, conservate all'Archivio di Stato, e fra le quali parecchie ve ne sono riguardanti il « *Venerabile Monastero dei RR. PP. del Terz'Ordine di S. Francesco di Santa Caterina fuori la Porta di Chiaia* », non forniscono notizie della prima fondazione della chiesa. Da un catasto dei beni, che nel 1772 compilava con gran cura e con parecchi documenti il sacerdote Giuseppe Giacomo Martinelli [2], abbiamo notizia, tratta da rogiti del tempo, che nel 1582 la chiesa confinava con due strade pubbliche e con giardini, e che solo nel 1599 diveniva casa dei Frati Francescani del Terz'Ordine. Questi religiosi, che — come nota il buon Celano — non differivano nell'abito da' Minori Conventuali « se non che la mozzetta del cappuccio dalla parte d'avanti in quelli è tonda, in questi è acuminata » [3], ponevano subito mano a restaurare e a completare la chiesa. Un'iscrizione in marmo, che si leggeva sul lavamano del Priore nella stanza attigua alla sagrestia, ricordava un Michele Pellegrino, *romanus*, morto nel 1601, a cura del quale era stata terminata la cupola [4]. Nel 1658, quando la chiesa era ancora incompleta, vi si adunava il Capitolo provinciale del Terz'Ordine di S. Francesco [5], e solo nel 1711, a cura del comm. Ascanio Bologna, la chiesa, ch'era ancora « molto rustica », veniva ornata di stucchi, e terminata nelle sue cappelle, per esser di nuovo restaurata dopo il terremoto del 1732, mentre si ampliavano le fabbriche del convento [6].

Elemosine di pie dame del luogo, come la principessa di Stigliano e la duchessa di Sabioneta [7], eredità di bene-

(1) Celano, *Notizie di Napoli*, 1792, giorn. IX, 250.
(2) Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 3559.
(3) Celano, loc. cit.
(4) *Mon. soppressi*, vol. 3577.
(5) Id., vol. 3576.
(6) Id., vol. 3559. *Catasto dei beni*, fol. 5-6.
(7) Celano, loc. cit.

fattori, donazioni di religiosi del monastero avevano accresciuto man mano il patrimonio, pur sempre modesto, di quei frati; i cui conti e bilanci, che incominciano dal 1608 (1), ci danno curiose notizie della vita loro. Da uno « *Stato generale delle rendite e dei pesi* » al 1.° gennaio 1772 (2) rileviamo che fra rendite di case che il monastero possedeva, oltre che a S. Caterina, al Ponte di Tappia, ai Greci, e sui Quartieri, censi attivi, legati ed elemosine, il suo attivo ammontava ad annui ducati 3539.32; mentre il passivo era alquanto inferiore, raggiungendo gli annui ducati 3237.33, dei quali 1380 pel vitto di dodici sacerdoti e cinquantacinque laici, 114 per loro vestiario, 10 al medico, 12 al portiere, al cuoco e all'avvocato (!), 9.66 allo sguattero e 18 alla lavandaia! Come si vede, i panni sporchi da lavare in famiglia dovevano essere parecchi!

La chiesa — come ho detto — non ha valore artistico. Sempre però è a deplorarsi che la smania di restauri pur che siano proprio in questi giorni stia alterando senza gusto l'architettura della facciata, che per quanto insignificante, risaliva a ogni modo ad un'epoca storica, e meritava per ciò stesso rispetto.

Nell'interno della chiesa può notarsi, nell'altar maggiore, una *S. Caterina* di ben mediocre fattura, dipinta dal Sarnelli nel 1770 per sessanta ducati, quantunque il pittore credesse aver fatto tal capolavoro da valer più centinaia di ducati (3), e una *Madonna fra i genitori* del Torre, a sinistra dell'altar maggiore (4).

Più notevole, per le memorie che rievoca, nella seconda cappella a sinistra dell'ingresso, un sarcofago di marmo sormontato da una grande lastra marmorea, su cui è incisa una lunga epigrafe. È la tomba di una regina, che fu sorella di Luigi XVI, di Luigi XVIII e di Carlo X, Maria Clotilde di Francia, nata a Versailles il 23 settembre 1755, moglie di Carlo Emanuele IV, re di Sardegna, morta a Napoli il 9 marzo 1802. Nella lunga epigrafe, che qui in nota trascrivo (1), il marito ne lamenta la perdita e ne piange le virtù peregrine, che non tolsero, peraltro, ch'egli l'accogliesse sposa con manifesta freddezza, perchè troppo grassa! Alla pinguedine fu attribuita la sua sterilità, e dovette sottoporsi perciò a cure per dimagrare, che non le dettero tuttavia le gioie della maternità. Dopo la rivoluzione e i casi di Francia, vestì per sempre abito votivo di lana e si consacrò ad opere di pietà, che le valsero il rispetto dei Francesi, quando occuparono il Piemonte nel 1798. Visse gli ultimi anni cercando la salute a nuovi climi, morì a Napoli nel 1802, fu seppellita in S. Caterina con l'abito votivo verde turchino, come ella volle (2), e la sua proclamazione a venerabile, fatta da Pio VII nel 1808, contribuì forse ad accrescere il fervor religioso del marito, che professò fede di gesuita e morì cieco nel 1819 (3): pietoso destino d'un principe d'una casa guerriera, e d'una nipote di Luigi XIV!

---

(1) *Mon. soppressi*, vol. 3557 e 3578, *Platea*: 3559, *Catasto*.

(2) Id., vol. 3584.

(3) Ciò risulta da una dichiarazione originale del Sarnelli, conservata nel vol. 3584 delle carte dei *Monasteri soppressi*. Eccola qui riportata..... per la storia dell'arte:

« Con la presente dichiaro io qui sottoscritto D. Antonio Sarnelli, qualmente a richiesta del M. R. P.re, M.ro, Priore e Locali del Convento di S. Caterina fuori Porta di Chiaia de' PP. del Terz'Ordine di S. Francesco, quali desiderano che da me si pinta l'effigie della gloriosa S. Caterina vergine e martire, e proprio il quadro grande che sta sopra dell'altar maggiore, che viene attaccato al muro del coro; e questo farsi da me sottoscritto a tutto mio costo, anco la tela; da quali Padri si è a me fatta l'offerta per il prezzo di docati sessanta, de quali ne ho ricevuto aconto docati dieci per la suddetta tela; restano a bonificarmi docati cinquanta, e da tempo in tempo che finito sarà detto mio quadro. Per il qual prezzo di ducati sessanta, che benchè d.a fatica mia e quadro vaglia più centinaia di docati, nulladimeno però, essendo io sott.o benefattore di d.a Chiesa e divoto del glorioso S. Francesco e S. Antonio di Padua, mi contento rilasciare tutte le mie fatiche in beneficio di d.a Chiesa, a riserba de' soli docati sessanta; e a loro cautela vi ho fatto la presente dichiarazione firmata di mia propria mano, oggi li 21 gennaio 1770. Io Antonio Sarnelli mi obbligo come sopra ».

(4) CHIARINI, in CELANO, V, 546.

(1) D. O. M.
VENERABILIS
MARIA ADELAIDE CLOTHILDA XAVERIA BORBONIA
SARDINIAE REGINA
CVIVS SANCTISSIMA PIETAS
INGENII DEXTERITATIS CONSILII PROBITAS
MORVM SVAVITAS
VLTRA VOTVM STETERVNT
ALIORVM AMANTIOR QVAM SVI
EMENSIS VTRIVSQVE FORTVNAE SPATIIS
ADVENTANTI FATO
IMMVTABILI ANIMO ROBORE
OBVIAM PROCESSIT
REGNO ITALISQVE ORIS
CHRISTIANARVM VIRTVTVM SPECIMEN
EXTERA ETIAM ADMIRATIONE PRAEBENS
PRAEPROPERO MORBO RAPTA
SVIS OMNIBVS EXANIMATIS
AETERNVM VICTVRA PLACIDISSIME OBIIT
NEAPOLIS NONIS MARTII ANNO CIↃDCCCII
AETATIS SVAE XLII MENSIBVS V DIEBVS XII

REX CAROLVS EMANVEL IV
PIISSIMVS CONIVX
LVCTV CONCISVS
DIMIDIO SVI CVRARVM LEVAMINE ORBATVS
AD VXORIAS CINERES HIC QVIESCENTES
M. P.

(2) DE BLASIIS, in nota al *Diario nap. dal 1799 al 1825*, del DE NICOLA, pubblicato a cura dell'*Arch. stor. nap.* — Il De Nicola, sotto la data di domenica 7 marzo 1802, annota: « Quest'oggi è passata all'altra vita la Regina di Sardegna Maria Adelaide di Borbone, sorella di Luigi XVI. Sarà il di lei corpo posto in deposito per indi trasportarsi nei dominii di Sardegna ».

(3) Cfr. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Duchi di Savoia, tav. XXI. Cfr. anche BOTTIGLIA, *Vita della Ven. Serva di Dio M. Clotilde Saveria di Francia, regina di Sardegna*, Torino, 1820. — *Memorie per servire alla vita di M. C.* etc., Torino, 1804. — *Eloge historique de M. C.* etc., Torino, 1814.

Ma se queste memorie ci conserva la chiesa di S. Caterina, invano andiam cercando traccia del monastero, dal quale al tempo de' Francesi furon discacciati i frati; e com'è stato destino di tanti luoghi sacri, alla pace del chiostro, turbata solo dai mistici canti, successe il fragor delle armi, e nell'antico convento di S. Caterina ebbero stanza le guardie del corpo a piedi, o alabardieri [1]: e da questi alcune straducole circostanti presero il nome, oggi ancor vivo, quantunque anche i soldati abbian di poi abbandonato quel campo, che in parte è stato occupato dagli uffici municipali della Sezione.

Ed ecco, poco più giù della chiesa, la piccola ma elegante piazza dei Martiri, i cui begli edifici contrastano con quello che doveva essere l'aspetto del luogo ancora sul principio del secolo XVIII, quando davvero non era che quello misero ed incolto di una borgata, che ivi discendeva verso il mare con una strada chiamata appunto, ed anzi fino al 1860, « *Calata S. Caterina a Chiaia* », popolata di alberi, di case rustiche e di osterie di campagna; una delle quali ultime, sita proprio di fronte alla chiesa, e tenuta da tal Antonio Martinelli, veniva chiusa con dispaccio sovrano dell'8 settembre 1751, a motivo del « *el grande escandalo, indecencia y disturbio que causa a la recita de los divinos oficios como a las demas funciones que se deven haver en la yglesia de Sancta Catharina fuera la puerta de Chaya* (sic) *del Terzero Orden de S. Francisco* » [2].

Ma sulla piazza dei Martiri i ricordi del passato sono sopraffatti da qualche cosa che è come il soffio di una vita nuova. L'agile colonna che sul suo bel basamento si leva nel centro della piazza rappresenta infatti coi quattro leoni che sembrano custodirla e con la *Vittoria* che la sormonta, la parola della Rivoluzione.

Ma ben altro che una colonna rivoluzionaria doveva esser quella!

Dopo i tristi eventi del 15 maggio 1848, quando, dopo le stragi e i danni di quel giorno, la via Toledo (che mi ostinerò sempre a chiamar così a dispetto della denominazione ufficiale) venne riordinata ed abbellita, fu pensato d'inalzar una colonna nella piazza della Carità, e lì dove più frequenti erano state le dimostrazioni popolari e più feroce la lotta civile, situar su quella un'immagine della Madonna in atto di pace.

Ma essendosi nel frattempo, e precisamente nel 1853, aperta la nuova strada detta via della Pace, che dalla piazza, detta allora di S. M. a Cappella, conduce al Chiatamone, parve più opportuno che in quella piazza dovesse sorgere la colonna alla Madonna della Pace: e lo scultore Enrico Alvino, architetto della Sezione S. Ferdinando, al quale

(1) D'Ayala, *Napoli militare*, Nap., 1847, 564.

(2) *Monasteri soppressi*, vol. 3584.

appunto dobbiamo molte di queste notizie [1], ebbe incarico di provvedere all'adattamento della colonna. L'incarico non fu dei più graditi. L'Alvino dice, nello scritto qui sotto citato, che la semplice colonna corintia con la Madonna sarebbe stata di pessimo e assai meschino effetto artistico in una piazza angusta e chiusa da alti fabbricati, e si compiace che il sopravvenir degli eventi non avesse fatto andare innanzi le cose.

Infatti, proclamata l'annessione di Napoli al Regno d'Italia, il Municipio, essendone Sindaco Giuseppe Colonna di Stigliano, chiese all'Alvino di studiare l'adattamento della colonna a monumento in memoria degli Italiani morti per la libertà. E così sorse la colonna attuale, inaugurata peraltro parecchi anni dopo. L'Alvino pensò di rappresentare coi quattro leoni che son sui dadi del basamento i quattro momenti della rivoluzione di Napoli: di qui il leone del 1799 ucciso da ferite mortali; quello del 1820 trapassato dalla spada della reazione, che il leone, cadendo, ancora vuol mordere; quello del 1848 simboleggiante la forza atterrata, ma non doma; quello del '59, infine, altero, minaccioso e vendicatore. Le ghirlande e i festoni d'alloro, in bronzo, adornanti il subasamento e la colonna simboleggiano anch'essi la forza e la Vittoria: e la statua, anche in bronzo, di questa, che si libra sul globo del mondo sull'alto del capitello corintio è quella di una giovine e bella donna, che stringe con la sinistra la spada, e con la destra protesa dall'alto sul leone del '59 corona con un serto trionfale le virtù dei Martiri [2].

Collaborarono nell'esecuzione di tal disegno dell'Alvino pei leoni gli scultori Busciolano, Ricca, Lista e Solari; per la Vittoria, fusa dal Masullo e di evidente inspirazione greca, il Caggiani.

La piazza, in cui la colonna si leva, ha forma quasi triangolare; e i tre lati sono presso a poco determinati dai palazzi Nunziante, Partanna e Calabritto.

Il palazzo Nunziante, che sorge ai piedi della collina di Pizzofalcone, sul luogo ove un tempo digradavano i bei giardini di Berardino Rota, che il padre Antonio avea acquistati nel 1501 dal monastero di Monte Oliveto [3], ed egli aveva abbelliti, forse educandovi i fiori per la tomba

(1) Cfr. *Il monumento in piazza di S. M. a Cappella*. Lettera a L. Settembrini estratta dal giornale *L'Italia*, Napoli, 1864, di pag. 11.

(2) Ecco l'epigrafe del Fornari che si legge sulla base della colonna:

ALLA GLORIOSA MEMORIA
DEI
CITTADINI NAPOLETANI
CHE
CADVTI NELLE PVGNE O SVL PATIBOLO
RIVENDICARONO AL POPOLO
LA LIBERTA DI PROCLAMARE
CON PATTO SOLENNE ED ETERNO
IL PLEBISCITO DEL XXI OTT. MDCCCLX
IL MVNICIPIO
CONSACRA.

(3) Ceci, *Pizzofalcone*, in *Nap. nob.*, I, 87.

dell'amata Porzia Capece, dormiente l'ultimo sonno in S. Domenico Maggiore nella tomba scolpita da Annibale Caccavello, è di costruzione recente, perchè fu inalzato dal generale Nunziante verso il 1855, mentre poco discosto si lavorava al traforo di Pizzofalcone, rimasto poi abbandonato, che dalla via Pace dovea condurre avanti alla Reggia, sia per agevolare le comunicazioni fra il centro e il lato occidentale della città, sia per garentire, in quei tempi di rivolgimenti politici, il più pronto accorrere alla Reggia delle parecchie truppe accasermate nel Borgo di Chiaia. Il malanimo degli scrittori di partito giunse a diffonder la voce che tra gli scopi precipui di quello scavo fosse quello di fornire al general Nunziante la pietra per la costruzione del suo palazzo: ma i conti di quell'opera ci dicono invece che il materiale di scavo fu regolarmente venduto dall'Amministrazione allo impresario [1]. Nel palazzo, che oggi è diviso fra diversi condomini, ebbe sede, prima di quella splendida attuale, il Casino dell'Unione, che fondato sul finire del 1860, era stato allogato prima al palazzo Ottaiano a Monte Oliveto e poi al palazzo Buono a Toledo [2].

La Colonna dei Martiri.

Di fronte al palazzo Nunziante si leva la bella facciata del palazzo Partanna. Ivi, nella prima metà del settecento, erano una casa e un giardino di un D. Donato Cocozza, passati poi in proprietà del duca di Paduli D. Baldassare Coscia [1]. Questi, intorno al 1745, cominciò a ingrandire la casa e a mutarla nel grande palazzo odierno, mercè l'opera dell'architetto Gioffredo, che ne curò specialmente la facciata, come si legge nel plinto d'una delle colonne ioniche del portone:

MARIVS GIOFFREDVS NEAP . EQVES AVR .
AEDIFICII INSTAVR . FRONTISQ . ARCH . MDCCXLVI .

Per questioni di vicinanza il duca venne in lite col monastero di S. Caterina, ma la lite fu risoluta con una transazione a rogito Salvetti del 7 ottobre 1746, con la quale i religiosi in cambio di piccole concessioni si beccarono un indennizzo di 1500 ducati [2].

Dalla famiglia Coscia il palazzo fu acquistato da Ferdinando I, che lo donò a Lucia Migliaccio, vedova principessa di Partanna, sua seconda moglie morganatica [3], che vi abitò dopo la morte del re, ne affidò alcuni restauri al cav. Niccolini [4], e dette al palazzo il nome, che tuttora conserva, mentre la proprietà ne passò in seguito in casa Serra Gerace.

Dimora ricca e signorile, essa fu occupata, tra il 1850 e il 1860, dal conte e dalla contessa De la Feld, che ne tennero in fitto il primo piano. La contessa, una Bevere d'Ariano, che avea sposato il ricco conte inglese Giuseppe De la Feld, spesso faceva echeggiare quelle splendide sale delle note dolcissime del suo canto. Sul teatrino del pa-

(1) Cfr. *L'ingegneria moderna*, anno IV, n. 2. *Il traforo di Pizzofalcone secondo il progetto dell'architetto Errico Alvino*. Note e ricordi dell'ing. Errico Orilia.

(2) De Cesare, *La fine di un regno*, Città di Castello, 1900, I, 275.

(1) *Monasteri soppressi*, vol. 3557, fol. 71 t.

(2) Ibidem.

(3) Carafa, *La Floridiana*, in *Nap. nob.*, I, 68.

(4) Chiarini, in Celano, V, 546.

Digitized by Google

lazzo, col barone Giovanni Genovesi, col cav. Roberto Tortora Brayda e con Melchiorre Delfico ella dette nell'aprile del 1857 il *D. Pasquale* del Donizetti, con l'orchestra anche formata in gran parte di dilettanti. Fu un avvenimento mondano ed artistico di prim'ordine, reso più solenne dalla presenza d'una testa coronata, poi che v'intervenne il Re di Baviera, che in quei giorni visitava Napoli sotto il nome di Conte di Augusta [1].

poco dopo l'avvento dei Borboni al trono, esso eccitava le cupidigie della Corte; ed il Conte di Santostefano, colui che può dirsi aver tenuto in quei tempi ambo le chiavi del cuore di Carlo di Borbone, non preoccupandosi del vincolo di strettissimo fidecommesso, che su quello gravava a favore del nuovo e giovine duca di Calabritto, don Vincenzo Tuttavilla, ma piuttosto traendo partito dalla inesperienza e dalla minore età di lui, faceva nel 1736

Il Palazzo Calabritto. Da una litografia del primo ventennio del sec. XIX.

Nè meno notevoli sono le memorie del palazzo Calabritto, grandioso fabbricato che ha una doppia facciata, quella sulla piazza dei Martiri, e quella principale sulla via Calabritto (una minuscola *« rue de la Paix »*, pei suoi bei negozi di mode, di oggetti d'arte e di lavori in corallo e in tartaruga), che dalla piazza dei Martiri discende alla Riviera ed al mare.

Ivi nel secolo XVII l'area su cui sorge il bello ed aristocratico palazzo faceva parte d'una vasta palude, di proprietà della ricca Abazia di S. Maria a Cappella; e quei *Padri* sul finire del secolo la censivano al duca di Calabritto, della casa Tuttavilla, che cominciò a edificarvi il suo palazzo [2]. E questo sorse fin dal principio così bello e grandioso che nella prima metà del secolo seguente,

(1) De Cesare, *op. cit.*, 278-279.
(2) Celano, giorn. IX, 252.

decretar dalle Ruote del Gran Consiglio lo svincolo del fedecommesso « a riflesso — fu detto — che questo edificio servir potesse alla Maestà del Re » : e la Corte lo acquistò per 34,700 ducati.

Ma il palazzo era ancora incompiuto; e la Corte per molti anni non ne fece alcun uso, salvo « a tenervi poca gente di livrea », mentre il duca ne richiedeva insistentemente la retrocessione. Ma invano; ch'egli morì senza poter riacquistare il suo palazzo; e vi riuscì solo, dopo venti anni, il nuovo duca di Calabritto, don Francesco Tuttavilla, che lo riebbe finalmente per lo stesso prezzo di acquisto [1].

Ma poco dopo, mentre il Vanvitelli attendeva a compierlo, rifacendone la facciata principale, il portone e la

(1) Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, in *Arch. stor. nap.*, XXVII, 755.

scala, il palazzo si divideva fra gli eredi del duca di Calabritto, i Caracciolo di Castagneta e i Piscicelli [1].

E forse tutti costoro d'accordo pubblicavano sul principio del secolo XIX una curiosa stampa, che riproduciamo, da servir di *réclame* per affittare appartamenti e camere mobiliate, probabilmente ai forestieri; e in francese infatti si legge a piè della figura: « *À louer au palais Calabritti à Chiaja, n. 30 et 38. Plusieurs suites d'appartements garnis et des chambres garnies separées à un prix moderé. On jouit aussi l'agrement d'une grande terrasse vis-a-vis de la mer et de la Villa Reale, d'où il y a la Vue magnifique de la baie de Naples* » [2].

Ricordiamo dunque alcuni degli inquilini di quell'epoca. Per lungo tempo, parte del primo piano, di proprietà dei Piscicelli, fu tolta in fitto dal Clero inglese che vi teneva una cappella dove celebrava i proprii uffici; strano destino di un luogo ch'era stato in origine proprietà di frati!

Più illustre abitatore nella prima metà del sec. XIX vi fu il generale Florestano Pepe. Ivi, fatto vecchio, il glorioso generale raccoglieva i suoi amici, e fumando raccontava le imprese delle sue campagne napoleoniche di Spagna, di Russia e d'Italia: nobile esempio di valore, cui Ferdinando II tributava omaggio, ricordandosi sempre, dopo le sue caccie, d'inviare al valoroso soldato splendidi fagiani. E in quella stessa casa, dopo il suo quasi trentennale esilio, abitò il fratello di Florestano, Guglielmo, e di lì partiva, nel '48, per la eroica difesa di Venezia [3].

Non illustre, ma assai nota abitatrice di quel palazzo, fu prima del '60 *madama* Fass, che vi teneva un'importante casa di mode, molto in voga fra le dame eleganti del tempo.

Finalmente, per aggiungere anche una notizia contemporanea, ricorderò che in quel palazzo ha oggi sede il *Circolo nazionale*, *club* aristocratico, che in tempi più remoti, quando l'altro circolo del *Whist* ebbe un'intonazione *ancien régime*, accolse a preferenza i nobili liberali. Fondato nel '61, ebbe sede al palazzo S. Arpino, alla strada di Chiaia, tanto che volgarmente era chiamato *Club* S. Arpino; passò poi al Chiatamone, e di lì nel 1870 venne nella sede attuale [4].

Esso occupa il mezzanino nell'angolo sud-ovest del palazzo Calabritto; e poichè parte delle sue finestre dànno sulla piazza Vittoria, diamo uno sguardo anche noi da queste, prima di tornare indietro per compiere verso occidente la nostra passeggiata pel Borgo di Chiaia, uno sguardo fugace d'ammirazione.

La bella piazza della Vittoria, con a destra la sua chiesetta [1], con a sinistra l'elegante fila dei palazzi della Riviera [2] e il bell'ingresso alla Villa [3], con innanzi i graziosi *squares*, in uno dei quali sembra veramente fuori di posto, in un luogo di tanta poesia, una statua in bronzo, di Francesco Jerace, innalzata nel giugno del 1900 ad un uomo politico, il Nicotera, termina in fine con la nuova via Caracciolo e con lo sfondo azzurro del mare.

È il mare fantasioso delle sirene, cantato dai poeti e sospirato dai viaggiatori e dai pellegrini. Quel mare, tra gli altri, invocava Giovanni Fantoni, dedicando a Maria Carolina, regina di Napoli, nel 1785, mentr'ella era a Livorno, alcune saffiche cortigiane:

Recami teco per il mare infido
delle Sirene alla beata sponda,
ove di Chiaia flagellando il lido
mormora l'onda.
Nuovo Anfione su la regia prora
l'ire proterve placherò de' venti:
a me d'intorno taceranno allora
l'aure frementi.
Cinto d'alloro l'onorate chiome
voglio la spiaggia salutar vicina
ed insegnarle a replicare il nome
di Carolina [4].

Chi avrebbe detto che il poeta, giunto in Napoli nel settembre di quell'anno appunto, si sarebbe messo, forse per onorar così la regina, a far all'amore con due sue cameriste; una delle quali, dopo la partenza di lui, avrebbe ricorso nientemeno al Governo napoletano perchè l'infido fosse obbligato a sposarla, come aveva promesso? [5].

continua.

FABIO COLONNA DI STIGLIANO.

L'ABATE GALIANI EPIGRAFISTA

(Cont. — v. fasc. II).

III. La seguente iscrizione, scritta tutta di pugno del Nostro, trovasi a pag. 110 del ms. suddetto. È preceduta da questa nota:

« Iscrizione da me fatta a richiesta del cav. Hamilton [6] in febbraio 1771 per un vaso antico restaurato da lui, che vuol mettere nel museo di Londra ».

(1) CHIARINI, in CELANO, V, 546.

(2) La stampa appartiene alla collezione della nostra Società Storica Napoletana.

(3) FERRARELLI, *La piazza della Vittoria*, in *Nap. nob.*, I, 78.

(4) Ne furono dalla fondazione successivamente presidenti: il cav. Mario del Tufo, il barone Roberto Barracco, il conte d'Alife Gaetani, e da tre mesi il principe di Monteroduni Pignatelli.

(1) Cfr. FERRARELLI, scritto citato.

(2) Cfr. COLONNA, in *Nap. nob.*, VIII, 33 e segg.

(3) Cfr. CROCE, in *Nap. nob.*, I, 1.

(4) Cfr. in *Lirici del sec. XVIII a cura di G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1871, p. 426.

(5) CARDUCCI, nella prefazione del vol. citato: *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, p. CXXXI.

(6) Il celebre ambasciatore era un appassionato cultore di archeo-

Ecco poi il testo:

ARTIVM GENIO SACRVM

VILLELMVS HAMILTONVS EQVES BALNEI
A GEORGIO III MAGNÆ BRITTANIÆ REGE
AD FERDINANDVM IV SICILIARVM REGEM
LEGATVS EXTRA ORDINEM
HOC MARMOREVM VAS ANAGLIPTVM
OLIM AB IMP. CÆS. HADRIANO AVG.
INTER FELICIORIS SÆCVLI PRÆSTANTIA
OPERA IN VILLA SVA TIBVRTINA
POSITVM
TEMPORVM INIVRIA PRIMVM TERRA ABDITVM COMMINVTVM
POSTEA MEMBRATIM EFFOSSVM PERQVE
DIVERSA LOCA DISSIPATVM
TANDEM FORTVNA OBSEQVENTE VNDIQVE
CONLECTIS FRAGMENTIS SOLLERTIA SAGACITATE IMPENDIO
ITERVM IN PRISTINAM FORMAM FELICITER
ROMÆ RESTITVTVM HVC TRANSLATVM
AD ORNAMENTVM PATRIÆ ARTIFICVM ÆMVLATIONEM
SVI APVD POSTEROS MEMORIAM
ACCEDERE VOLVIT ET ÆRE SVO CONSECRAVIT
ANNO SAL. MDCCLXXIV.

IV. Segue nel ms. (pp. 111-116) un gruppo di iscrizioni sacre, tutte autografe, così intitolate:

« Iscrizioni da me fatte per Sorrento nel settembre del 1773, in occasione di essersi data la corona d'oro ad una immagine miracolosa della Madonna delle Trinità, parrocchia del Piano. Festa diretta da mio fratello [1]. — Notisi che le iscrizioni messe furono alquanto mutate, per la competenza, che è tra quei del Piano, che sostengono essere università distinta da quella di Sorrento ».

Le iscrizioni, tra le quali bellissima è quella sotto il num. 6, sono 11. Eccole:

1.

Prima iscrizione, da collocarsi fuori la porta del vestibolo di apparato, che si era costrutto innanzi alla chiesa:

QVOD FELIX FAVSTVMQVE FORTVNATVMQVE SIT
MARIÆ VIRGINI MATRI DEI SALVTARI
SACRA SOLLEMNIA MORE MAIORVM
OB INSIGNEM CORONÆ AVREÆ IN CELLAM
ILLATÆ DEDICATIONEM
ORDO POPVLVSQVE SVRRENTINVS.

2.

Prima intorno all'atrio:

CLEMENTI XIV PONT. MAX.

QVOD SVRRENTINORVM PRÆCIBVS
AD ALTARE PRIVILEGIATVM
LITANIAS PIE RECITANTIBVS CC DIER.
INDVLGENTIAM PERPETVO ADDIXERIT
FAVSTIS HISCE OCTO DEDICATIONIS DIEBVS
RITE EXPIATIS PLENARIE INDVLSERIT
CIVITAS SVRRENTINA BENEFICII MEMOR
PRO SALVTE ET INCOLVMITATE EIVS VOTA NVNCVPAT.

3.

Seconda nell'atrio:

FERDINANDO IV ET MARIÆ CAROLINÆ
DD. NN. AVG. INDVLGENTISS.

IN HAC SOLLEMNI CORONÆ AVREÆ
ANTIQVO RITV DEDICATIONE
MVNICIPES ET ACCOLÆ SVRRENTINI
A DEO OPT. MAX.
FAVSTA OMNIA ADPRECANTVR
VITAM VICTORIAM THORI FŒCVNDITATEM
IMPERII ET DOMVS AVG. ÆTERNITATEM.

4.

Terza nell'atrio:

SILVESTRO PEPE ARCHIEP. SVRRENTINO

QVOD SPONTE LVBENTIQVE ANIMO
CORONÆ AVREÆ DEDICATIONEM
MATVRANDAM SVSCEPIT
RITVMQVE EIVS CEREMONIÆ
SIBI A CONLEGIO CANONICORVM VATICANORVM
DELEGATVM PERFICIENDVM SOLLEMNI
POMPA CVRAVERIT
CIVES SVRRENTINI PONTIFICI SVO OPTIMO
LONGÆVAM FELICITATEM.

5.

Quarta nell'atrio:

AMPLISSIMO CONLEGIO CANONICORVM

PRINCIPIS ÆDIS VATICANÆ
CVIVS INSIGNI BENEVOLENTIA AC LIBERALITATE
FACTVM EST VT DESVPER AVRVM CORONARIVM
AB ALEXANDRO SFORTIA LEGATVM
ANTE DIEM COROLLÆ AVREÆ HVC
INFERRENTVR CONSECRARENTVR DEDICARENTVR
HÆREDITATE INTERIM ÆRE ALIENO OBÆRATA
CIVES MARIÆ VIRGINIS MATRIS DEI DEVOTI
HANC GRATI ANIMI MEMORIAM EXTARE VOLVERVNT.

6.

Prima iscrizione dentro la chiesa sulla porta:

SEI QVIS VIR SEI QVAE MVLIER
PROFANVS PROFANAVE SACRIS ADSTARE
AVDIT ARCETO
DIVAM CASTE ADEVNTO PIETATEM ADHIBENTO
LINGVIS FAVENTO
IVRGIA A LVDIS AMOVENTO
POPVLAREM LÆTITIAM MODERANTO
DIRA INIVSTA NEFASTA VITIOSA LACRYMIS
PŒNITENTIA PIANTO
QVEI SECVS FAXIT CAPITAL ESTOD.

---

logia. Dopo la sua morte il KIRCH pubblicò gli *Intagli a contorno dei quadri, meandri e ornamenti dei vasi etruschi, greci e romani raccolti dal fu sir G. Hamilton* (Londra, 1806, in-4.°)

(1) Berardo Galiani (1724-1774), il quale nel '70 era stato nominato da Ferdinando IV rettore del collegio nautico, che questo re aveva fondato a Sorrento, nella casa prima occupata dai gesuiti e chiamata *Cocomella*. Cf. CASTALDI, *Della regale accademia ercolanense*, p. 149. — La casa gesuitica, a sua volta, era stata fondata dal gesuita Niccola Partenio Giannattasio, poeta latino, il quale l'aveva dedicata alla Vergine, ed aveva fatto incidere sulla porta della chiesa ivi esistente un'iscrizione, che a me sembra una seicentata, ma che il CASTALDI trova « degna di essere imitata per la sua eleganza e brevità », cioè

PARTHENIÆ GENITRICI
VATES PARTHENIVS.

7.

Seconda sull'arco della cappella:

ANTIQVISSIMAM HANC IMAGINEM
MIRACVLIS BENEFICIIS NOBILEM
CORONA AVREA RITE MERITOQVE DONANDAM
QVANTVM ÆRIS EX CONLATIS DONARIIS
VIS FVIT SOLLEMNISSIMA POMPA
LVDIS APPARATV ET OMNI CVLTV
CANDIDA POLLIO FANATICA ET
STEPHANVS CELENTANVS FANI MAGISTER
EX DECRETO PVBLICO CVRAVERVNT.

8.

Terza sull'arco della cappella:

VT CONSPICI VNDIQVE POSSET
EFFIGIES MARIÆ VIRGINIS MATRIS DEI
ET DEVOTIVS A POPVLO COLERI
STEPHANVS CELENTANVS FANI MAGISTER
PIÆ MENTIS AFFECTV
EX IGNOBILI LOCO IN LATIOREM
ORNATIOREM AVGVSTIOREM CELLAM
TRANSFERRI CVRAVIT ÆRE CONLATO
ANNO MDCCLXXIII.

9.

Quarta sull'arco della cappella:

A SOSPITE VIRGINE MARIA
TERRIS MARIQVE POTENTE
QVÆ SVB ROSARII NOMINE
HEIC SINGVLARI PIETATE COLITVR INVOCATVR
MAGISTRI NAVIVM ET INSTITORES SVRRENTINI
ET PAGI AD METAM ET SVBVRBANI AD PLANICIEM
SIBI REBVS QVE SVIS
PRÆSENTEM TVTELAM DEPRECANTVR.

10.

Quinta sull'arco della cappella:

CIVES ET ACCOLÆ SVRRENTINI
PIÆ NON MINVS QVAM DEVOTÆ
MENTIS RELLIGIONE HANC NOBILEM
SS. VIRGINIS MARIÆ EFFIGIEM
VOTI COMPOTVM FREQVENTIA CELEBREM
NE MINORI GLORIA QVAM CETERÆ
VBIQVE IMAGINES AVREIS COROLLIS
DONATÆ STARET
ENIXE VOLVERVNT IMPETRARVNTQVE.

11.

Sesta sull'arco della cappella:

O DECVS COLVMEN ET TVTELA PRÆSENS
VIRGO DEI MATER
O COLENDA SEMPER ET CVLTA
DA QVÆ PRÆCAMVR TEMPORE SACRO
CHRISTIANÆ GENTI PACEM
PRINCIPIBVS NOSTRIS GLORIAM FELICITATEM
VNIVERSO POPVLO LÆTITIAM INCOLVMITATEM
VT SVRRENTINIS PATRONA ADSTES
ILLOS FOVEAS TVEARIS DEFENDAS
VOTA SVSCEPTA SOLVTA SVNTO.

V. Un'altra iscrizione inedita ci fornisce il ms. del *Catalogo delle materie appartenenti al Vesuvio contenute nel museo con alcune brevi osservazioni*. Quest'opera era stata scritta dal Nostro fin dal 1755, quando inviò a papa Benedetto le sette casse di pietre vesuviane [1], che ora si conservano nel Museo di Bologna, ma non fu stampata che nel 1772 [2]. Nella stampa, adunque, fu omessa appunto la dedica a Benedetto XIV, che è la seguente:

BENEDICTO XIV
PONT. MAX.
PIO FELICI AVG.
P. P.
SVPRA OMNES RETRO PRINCIPES
DIVINARVM ET HVMANARVM RERVM
SAPIENTISSIMO
RESTITVTORI BONARVM ARTIVM
CONSERVATORI VRBIS ÆTERNÆ
RECTORI ORBIS SVI
FERDINANDVS GALIANVS
D. N. M. Q. E.

Resta ora ad occuparci delle iscrizioni già edite dell'abate, e di queste parleremo nel prossimo fascicolo.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

---

(1) È noto che su una di queste casse il Galiani trascrisse il passo evangelico: *Beatissime pater fac ut lapides isti panes fiunt.* Ed ottenne pienamente lo scopo, chè l'arguto pontefice convertì le pietre in un beneficio, che rendeva 400 ducati l'anno. — Casse e catalogo furono poi accompagnati dalla seguente lettera (inedita, ne esiste copia a p. 3 del vol. miscellaneo citato): « Beatissimo padre, — Se questa piccola raccolta delle più rare e curiose produzioni del nostro Vesuvio Io la presentassi ad altri, che alla S. V., temerei che potesse parere ridicola un'offerta così meschina; ma presso alla S. V. che colla grandezza della sua mente e colla rarità della sua dottrina trova di che compiacersi in tutto quello che al vasto regno della letteratura appartiene, e di tutto si degna essere protettore, io son sicuro che incontrerà un gradimento anche maggiore di quello che si potesse sperare. Io nel presentarla alla S. V. non ho avuto altro in mente se non che dimostrarle, che anche nel povero e basso stato, in cui la fortuna mi ha collocato, i miei pensieri non sono rivolti ad altro che a servire la S. V. con quella gratitudine e quella fede che mi facciano riconoscere, almeno in questa parte, per nipote di uno, che fu, finchè visse, il più fedele e il più riconoscente tra i suoi umilissimi servitori. Se a V. S. piacerà, rivolgendo uno sguardo di sua paterna clementissima bontà sopra di me, mettermi in istato di potere essere a servirla, io spero poterle allora dare ripruove della mia devotissima gratitudine e fedeltà. Ma, quando all'Altissimo non piaccia innalzarmi a tanta fortuna, si assicuri V. S. che, dovunque io mi sia, e in qualunque condizione di fortuna, sempre non penserò ad altro che a soddisfare colle opere a quello che tutta la mia casa, ed io particolarmente a V. S., e a venerarla e come supremo pastore, e come il più grande di quanti a questa somma dignità sono ascesi. A cui, baciando umilmente il piede santissimo, mi sottoscrivo etc. etc. ».

(2) *Catalogo* etc. Opera del celebre autore sul commercio dei grani. Londra, 1772, un volume in 24 di pp. 184 + VIII.

PER LA BIOGRAFIA

DEGLI

ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

NUOVI DOCUMENTI.

Questi nuovi documenti, che andremo ordinando e commentando in una serie di articoli, furono raccolti da Bartolommeo Capasso. Al vigile suo affetto per le memorie patrie e al giusto criterio onde era guidato nelle ricerche assidue, non sfuggì una fonte importantissima alla quale nessuno aveva badato prima di lui.

Sono i registri dei banchieri che esercitarono la loro industria in Napoli durante il secolo XVI. Si conservano all'Archivio di Stato, tra le scritture del Tribunale della Sommaria, nel quale, per decreto del vicerè don Parafan de Rivera duca di Alcalà del 18 gennaio 1563, dovevano essere depositati i registri e le altre carte delle banche private dismesse per qualsiasi ragione e specialmente pei fallimenti.

I banchieri compivano in quel secolo una funzione pubblica. I loro registri avevano valore di protocolli notarili, e per molti affari, specialmente di natura commerciale, li sostituivano addirittura, giacchè nelle polizze si segnavano in succinto il motivo dei pagamenti con i patti relativi. Ma le cause generali che rendevano difficile il commercio a quel tempo, e quelle particolari a Napoli, che si riassumono nella politica spogliatrice dei vicerè complicata con le carestie, le pestilenze, i tumulti popolari, originarono bene spesso dei fallimenti.

La fiducia pubblica ne fu scossa, non ostante le prammatiche promulgate allo scopo di regolare questo ramo dell'economia cittadina, e conseguentemente diminuì a poco a poco il principale alimento dei banchi, che erano i depositi. E quando furono fondati, nell'ultimo ventennio del secolo, i monti di pietà e i banchi annessi ai luoghi pii, che riscotevano pel loro fine di beneficenza la generale simpatia, e che offrivano la maggior sicurezza ai depositi, tutto il denaro vi affluì e le banche private cessarono.

I loro registri finiscono dunque coll'entrare del sec. XVII. Se ne raccolsero ben cinquemila, secondo il computo del Toppi [1], nel Tribunale della Sommaria, ma furono poi grandemente decimati dagli incendi e dalle dispersioni avvenute nei vari trasferimenti dell'archivio. Da quelli superstiti il compianto maestro aveva fatto pazientemente ricacciare dal buon don Vincenzo D'Auria tutte le notizie che riguardano la topografia e il costume napoletano e la storia delle arti e delle industrie. Ed aveva cominciato ad adoperarne alcune nelle ultime sue *Pagine della storia di Napoli studiata nelle sue vie e nei suoi monumenti.* Ma la maggior parte sono rimaste inedite e la generosità degli eredi ne ha concessa la pubblicazione a questa nostra rivista, che ebbe tanta protezione dal Capasso e che continuerà così per qualche tempo, in certo modo, ad averlo come collaboratore.

Noi le abbiamo divise pei singoli artisti, e completate, quando abbiamo potuto, con indagini in altre categorie di carte, nell'intento di offrire un materiale già ordinato allo storico dell'arte napoletana.

(1) *De origine Tribunalium*, tomo I, cap. 6. Per maggiori notizie sui banchi e i banchieri vedi: Rocco, *Dei Banchi di Napoli e della loro ragione*, Napoli, Raimondi, 1785; *Nuova collezione delle prammatiche del regno di Napoli*, tomo VIII; Tortora, *Il Banco di Napoli*, Napoli, Giannini, 1883.

I.

ARCHITETTI.

Aghilera. — L'esatta ortografia del nome di questo ingegnere, probabilmente uno spagnuolo, doveva essere *Aguilar*, e fu italianizzata nella polizza che trascriviamo:

26 ottobre 1564. A Giovan Battista de Venere ducati 8 e per lui a Giov. Luise de Lonardo et Luise de Galtiano in parte di duc. 23 quali li ha promesso per tutto il terreno li hanno promesso sfratare dal suo loco di palmi 140 in fronte e in dentro quanto sia fino al monte di pizzofalcone faccifronte al castello dell'ovo per lui concesso dall'ill.mo Marchese de Trevico et quello hanno promesso in solidum redurlo a la pianta de la strada maestra secondo il disegno fatto seu faciendo per il signor *Aghilera* regio ingigniero..... come più claramente per obbliganza fatta alli 25 del presente appresso gli atti della bagliva di questa città per mano di notar Gentile Daviso [1].

L'ampliamento e la fortificazione della strada del Chiatamone, ordinati dal vicerè don Parafan de Ribera duca di Alcalà, furono eseguiti dal 1564 al 1566 [2]. Apprendiamo ora chi diresse l'opera.

***

Attendolo Ambrogio. — Era nato nel 1515 a Capua, e ivi morì nel 1585. Fu sepolto nella chiesa dei Francescani, e l'iscrizione, che è sulla tomba [3], è la sola biografia che abbiamo di lui:

AMBROSIUS ATTENDOLUS
QUI OB INTEMERATAM FIDEM PHILIPPO II HISP. REGE
PRAECLARUS
EIUSQUE IN NEAP. REGNO SUMMUS ARCHITECTUS
CAPUA CROTONE CAIETAQUE
MATHEMATICA RATIONE MUNITIS
NEAPOLIM, PUTEOLOSQUE VIIS STRATIS
PIETATE CLARUS
HIC PARENTIS CINERIBUS CONTUMULATUS EST
OBIIT AN. D. MDLXXXV. AET. LXX.

(1) Banco De Mari, vol. 35.
(2) Colombo, *Il Chiatamone*, in questa rivista, vol. II, p. 41.
(3) Grossi, *Le belle arti*, vol. II, p. 69.

Di lui parla un istrumento del 12 febbraio 1577, col quale i maestri di muro Giov. Andrea de Domenico di Cava e Giov. Lorenzo Ferrario di Napoli promettono a don Ferrando di Capua di edificare

una ecclesia coniuncta col palazzo del Maczone dell'ill.mo signor Principe de Stigliano di quella manera et grandezza li sarà data el disegno per il magnifico *Ambrogio Attendolo* regio ingegnere (1).

⁂

Basso Pompeo. — Fu impiegato in alcune pubbliche opere eseguite in Napoli e nel Regno nella seconda metà del secolo XVI. Nel 1574 attendeva alle strade regie di Puglia e di Calabria, quando fu chiamato ad apprezzare i danni arrecati ad una proprietà della chiesa di S. Lucia di Salerno dai lavori della fortificazione di quella città e della strada di Calabria (2).

L'anno seguente dirigeva alcune nuove opere al Ponte della Maddalena, costruito, come è noto, nel 1555 (3). Coi suoi scandagli i Deputati delle strade pagavano il 5 marzo 1575 ducati 254.3.6 a « Bernardo Parrino, capomastro del nuovo ponte della Maddalena », e il 30 dello stesso mese ducati 119 a « Federico Vetturale, capomastro del ponere vasole in lo novo ponte della Maddalena » (4).

Pompeo Basso morì il 6 marzo 1593 (5).

⁂

Benincasa Giovan Jacopo. — Era un capomastro muratore, un imprenditore di fabbriche più che un architetto; per quanto in quel tempo le due mansioni non erano sempre recisamente distinte. Alle volte la lunga pratica sostituiva la mancanza di studi speciali, e i buoni esemplari che si offrivano d'ogni parte allo sguardo degli artefici formavano il loro gusto meglio che non possano fare i precetti scolastici.

Semplicemente come imprenditore della fabbrica è infatti annotato nelle cedole che si riferiscono alla costruzione del palazzo dei vicerè all'angolo del parco di Castelnuovo. Questo palazzo, che poi si disse *vecchio* quando vi sorse accanto la grandiosa reggia del Fontana, si stava elevando nel 1552. In quell'anno si lavorava, fra l'altro, all'ornamento marmoreo dell'ingresso, eseguito dallo scarpellino Giovan Battista Lotto, e alla balaustra del balcone verso S. Lucia, eseguita da Desiato Caccaviello.

Disegni, misure, pareri di ogni genere vi appaiono dati dall'architetto Ferrante Maglione, che era retribuito con una « provvisione » di ducati 20 al mese. Al Benincasa si pagava « ad estaglio » la muratura (1).

Anche come imprenditore egli è menzionato in una polizza degli 11 febbraio 1561 riguardante il palazzo del Duca di Monteleone (2). Il Benincasa ebbe per compagno in questa costruzione Vincenzo della Monica; ma dell'opera loro non rimane traccia, essendo stata rifatta interamente al principio del secolo XVIII con architettura di Ferdinando Sanfelice. È il grandioso palazzo, sulla via Trinità Maggiore, che ha un bizzarro portone in travertino e marmo bianco. I capitelli sono costituiti da due teste di satiri, le cui orecchie formano le volute, i crini in mezzo alla fronte la rosetta e la barba le foglie che circondano la campana (3).

⁂

Cafaro Pignaloso. — Le ricerche di Gennaro Senatore e del Filangieri di Satriano hanno fatto conoscere a quale importanza era assorta in Cava dei Tirreni durante i secoli XV e XVI l'arte della costruzione (4). Vi si dedicavano gran numero di artefici, che col nome modesto di *magistri fabricatores* o *magistri in arte fabricae* dalla natia vallata si spandevano in tutto il regno, assumendo gran parte delle opere che vi si facevano per la R. Corte, per le corporazioni religiose e pei privati.

Erano maestranze liberamente formate o gruppi di individui appartenenti alla stessa famiglia, e le buone norme costruttive che essi seguivano possono osservarsi nelle fabbriche della graziosa cittadina, delle quali molte conservano tuttora l'aspetto originario. Aspettando che si scriva questo capitolo tecnico della nostra storia dell'arte, forniamo qualche documento in aggiunta a quelli già editi su Pignaloso Cafaro (5), che appartenne ad una delle più numerose famiglie di costruttori. Cominciò ad esercitare l'arte muraria intorno il 1561 sotto la guida del nonno Giovambattista e del padre Giacomo e finì ingegnere della regia Corte, ufficio a cui fu nominato nel 1595. La sua attività si svolse principalmente a Cava, dove costruì gran parte della Cattedrale (1561-76), la chiesa di S. Pietro (1562), il convento dei Cappuccini con la chiesa annessa (1566-68), quella dell'Annunziata (1568), e nella costiera

(1) Archivio Notarile: Scheda di not. Cristofaro Cerlone, 1576-77, f. 1.

(2) FILANGIERI DI SATRIANO, *Indice degli artefici*, I, 402.

(3) DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il Ponte della Maddalena*, in questa rivista, vol. VII, p. 153 e seg.

(4) Banco Citarella, col. 58.

(5) CAPASSO, *Catalogo dell'Archivio municipale di Napoli*, Napoli, Giannini, 1899, parte II, p. 34.

(1) *Cedole della Tesoreria*, vol. 330 (1552). Non ha numerazione. Si badi specialmente alla: *Cedola de Pagamento fatta per lo magnifico Alfonso Sanchez tesoriere e percettore generale* ecc. ecc. *per la despesa fatta per la fabbrica del parco del R.o Castello Nuovo de questa città e per li acconci necessari in lo giardino*. È sfuggita al FARAGLIA (*Il largo di Palazzo*, in questa rivista, II, p. 61) che non trova notizie riguardanti il palazzo anteriore al 1555.

(2) Banco Mari, vol. 30.

(3) CATALANI, *I palazzi di Napoli*, p. 37.

(4) Confronta l'*Indice degli artefici* del FILANGIERI DI SATRIANO, che contiene i transunti di tutti i documenti ritrovati.

(5) FILANGIERI, op. cit., I, 77, 130, 493.

da Portici ad Amalfi, sulla quale costruì alcune delle torri di difesa (1567-1572).

In Napoli prese parte del 1572 alla fabbrica della chiesa e del conservatorio dello Spirito Santo. In una nuova convenzione stipulata l'11 marzo 1575 (1) egli si obbligò con quei governatori di eseguire nella loro chiesa

la fabbrica insino alla dirittura del friso del cornicione, tanto nella nave, titulo et tribuna come nel conservatorio delle figliuole et in altri lochi insieme con le pedamenta et cavature d'esse insino a palmi sidici..... assettare et ponere tutti li piperni in detta opera..... fare li coperturi delle tegole in la nave et titolo de detta ecclesia..... fare li astrachi ecc.

Altri patti furono stabiliti nel 1579, allorchè egli teneva l'impresa in compagnia di Francesco de Griso (2). E finalmente come architetto dell'oratorio dei *Bianchi* alle spalle della chiesa dello Spirito Santo, egli appare in un documento nel 1580 pubblicato dal Filangieri.

Lavorò in due altri edifici sacri napoletani: nel 1581 a Donnalbina e nel 1591 a S. Pietro a Maiella.

1591, 23 febbraio. Alli Reverendi Padri di S. Pietro a Maiella ducati 17 e per loro a mastro Pignaloso Cafaro per conto della provvisione se li deve per la soprintendenza de architetto tiene sopra la fabbrica di S. Pietro a Maiella verso S. Sebastiano (3).

continua.

GIUSEPPE CECI.

(1) Per not. C. Cerlone, scheda del 1574-75, senza numerazione.
(2) Scheda di notar Cristofaro Cerlone, 1578-79.
(3) Banco Citarella e Rinaldi, n. 106.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

IL MUSEO DI NAPOLI E LE ACCUSE CONTRO L'EX-MINISTRO NASI.

Le accuse mosse contro l'on. Nasi, ex-ministro della Pubblica Istruzione, sono ben note e troppo dolorose perchè ci piaccia rivangarle. Ma non possiamo esimerci dal raccogliere dai giornali i punti di esse che toccano l'amministrazione del Museo di Napoli e il suo direttore prof. Pais.

Leggiamo nel *Momento* di Torino, 9 marzo, in un lungo catalogo di addebiti fatti al Nasi:

« Si dà per certo che l'on. Nasi, quando era ministro della Pubblica Istruzione, accettò in dono da persone addette agli scavi di Pompei una statuetta di valore estratta dagli scavi. Com'è noto, gli oggetti estratti dagli scavi di Pompei sono di proprietà nazionale. Non si può quindi ammettere che l'on. Nasi ignorasse le severe ed esplicite disposizioni di legge che spettava proprio a lui di fare applicare. D'altra parte si aggiunge che l'on. Nasi, contrariamente alle disposizioni dei regolamenti, fece fare i calchi delle migliori opere d'arte scavate a Pompei, calchi che andarono poi ad adornare la sua villa a Trapani. A parte anche l'infrazione della legge, sarebbe forse non inopportuna una domanda: Da chi furono pagati questi lavori? Dalla cassa privata del Ministro o da quella del Ministero? ».

Intanto le spese fatte finora nel Museo di Napoli si dice essere ascese a circa *mezzo milione* di lire; senza che questa spesa risulti dai lavori che appaiono all'occhio. Tale spesa ha « ecceduto in modo pazzo » quella preventivata, « senza che gli uffici competenti abbiano mai saputo nulla ufficialmente », come ha affermato, in una intervista pubblicata sul *Giornale d'Italia* del 25 marzo, *un alto funzionario della Minerva*.

Dal Museo è stato, nel mese scorso, mandato via l'ispettore Conte Cozza; in modo che il personale *scientifico* rimastovi è composto oltre che del direttore, di un ingegnere e di un professore di ginnasio o liceo. E a costoro e ad alcuni giovinotti è affidato l'importante istituto.

⁂

CRISTINA DI SVEZIA DIPINTA DA LUCA GIORDANO.

La notizia è data da Foggia da quell'ispettore dei monumenti prof. L. Manzi. Il quale ha scoperto in casa dell'avvocato Antonio Carelli una *Sacra Famiglia* dipinta da Luca Giordano. Nella figura della Madonna sarebbe rappresentata Cristina di Svezia in occasione della sua conversione al cattolicesimo. Il quadro fu dipinto per il Cardinal Caracciolo, che era stato arcivescovo di Napoli, e che come auditore generale della Camera Apostolica fu inviato in Romagna ad incontrarvi la regina. A tergo della tela il prof. Manzi ha letto la seguente iscrizione: « Per S. E. il Car. Inico Caracciolo V. E. di Papa Ales. VII e Chistina di Svetia che rinun. la Cor. prof. la Relig. Catt. la Vig. di Natale fu batt. dal Papa e ne rip. anco tal nome. Gesù Bambino riposa in seno di Chistina simbolo della S. F. — L. G. fece l'anno 1667 ».

⁂

CESARE FRACANZANO.

Riceviamo dall'egregio nostro amico Francesco Saverio Vista alcuni dati biografici sul pittore Cesare Fracanzano, che egli ha ricavato dai registri parrocchiali e dai protocolli notarili di Barletta. Dai quali appare primamente che Cesare era nato a Bisceglie: così infatti egli dichiarava nei capitoli matrimoniali stipulati da notar Giovambattista Pacella il 25 giugno 1626 in Barletta. *Cesare Fracanzano de Vigiliis pictor* stabiliva di contrarre matrimonio con Beatrice Covelli « juxta l'uso et consuetudine delli cittadini di Barletta more longobardorum viventium ». L'assegno dotale che il magnifico Lorenzo Covelli faceva alla figliuola Beatrice era di mille ducati, nei quali « ci doveva venire corporata una casa habitabile in più e diversi « membri consistente, superiori et inferiori sita dentro Barletta nel « pittagio della piazza », e il rimanente era formato da beni mobili e gioielli. Le nozze furono benedette nella chiesa di S. Maria Maggiore il 16 luglio di quell'anno dall'arciprete abate Giovan Lorenzo Volpone alla presenza di Fra Geronimo Marulli, di Paolo Marulli e di Francesco Gentile. Gli sposi si recarono, secondo pare, a Napoli, dove il pittore era venuto la prima volta nel 1612 (conf. in questa Rivista, anno XII, fasc. 8, l'articolo di L. SALAZAR). Nel 1633 li ritroviamo di nuovo a Barletta, dove ebbero una figliuola, che nomarono Margherita e che fu tenuta a battesimo il 27 novembre da Vincenzo della Marra. Altri figliuoli ebbero in seguito in quella stessa città: Nicola Domenico il 7 giugno 1635; Domenico Antonio il 30 aprile 1637, di cui fu compare Francesco Pappacoda marchese di Capurso; Nicola Antonio il 3 giugno 1638, di cui fu compare Troiano Mormile duca di Campochiaro; Domenico Alessandro il 21 agosto 1639, di cui fu compare Carlo Marulli; e Barbara Caterina il 29 novembre 1649, della quale fu compare D. Antonio di Mesa. L'altro figliuolo, Carlo Antonio, nacque nel 1640 in Napoli dove il pittore attendeva a dipingere il coro del monastero della Sapienza (conf. BONAZZI, *Dei veri autori di alcuni dipinti della Sapienza*, nell'*Arch. stor. nap.*, XIII, 119 e seg.). Le frequenti dimore a Barletta, dove Cesare Fracanzano dipinse vari quadri, sono accertate, oltrechè dalle nascite dei suoi figliuoli ivi avvenute, da altri documenti. Ivi, circa il 1638,

egli iniziò un giudizio, innanzi alla Curia del Santo Sepolcro, contro la suocera Laura d'Aponte e il cognato Vincenzo Covelli, chierico, per il pagamento della dote della moglie Beatrice. Intervenne una transazione stipulata con istrumenti del notar Francesco Lombardo del 9 febbraio e del 29 marzo 1639, nei quali riconoscendosi a Beatrice la proprietà della casa nella piazza, ne fu riserbato l'uso alla D'Aponte che si obbligò a pagare per esso venticinque ducati all'anno. Altra convenzione si stipulò in seguito (il 6 settembre 1646 per notar Giovan Geronimo Spallucci), per la quale la casa passò ai Fracanzano che assunsero l'obbligo di mantenervi e alimentare la D'Aponte. Ma questa dopo poco, non contenta, abbandonò la casa del genero e pretese gli alimenti, pei quali egli si protestava, con atto del notar Giulio de Juliis di Barletta del 4 ottobre 1648, di non voler dare se non quindici carlini al mese. Non a congiurare contro gli Spagnuoli, come favoleggiò il De Dominici, ma in pettegoli litigi domestici era dunque occupato in quegli anni il nostro pittore. Il quale morì, non sappiamo ancora dove, verso il 1652: in due atti del 19 novembre e del 3 dicembre 1653 del notar Lombardo, Beatrice Covelli comparisce come *vidua relicta quondam Cesaris Francanzani*, e come tutrice di Carlo Antonio e Domenico soli superstiti dei suoi figliuoli.

⁂

La tomba di Gaetano Filangieri.

Il prof. L. Savastano mi scrive da Vico Equense e volentieri pubblico:

« L'ex-cattedrale di Vico Equense minaccia di rovinare, tanto che si è chiusa al pubblico. In uno dei pilastri di questa furono murate con una modestissima lapiduccia le ossa di Gaetano Filangieri, l'autore della *Storia della legislazione* dimenticato dalla famiglia e dai concittadini. Io stimo dovere di buon napoletano salvare le ossa di quel grande e tanto dolce e modesto nelle maniere, quanto ardito e focoso nelle opere ».

Un nostro redattore, che si è recato sul posto, aggiunge che la lapide, prima infissa al pilastro, giace ora in una delle cappelle; e che non pare si sappia dove precisamente sieno deposte le ossa del Filangieri.

La chiesa, già cattedrale, di Vico Equense serba anche la tomba cinquecentesca di Paolo Regio: ed è noto che la sua sagrestia ha la serie dei ritratti dei vescovi, dove al posto di quello di Monsignor Natale, impiccato come giacobino nel 1799, è dipinto un angelo che col dito sulla bocca impone il silenzio.

⁂

Un quadro di Salvator Rosa.

Alcuni giornali annunziano che « un quadro di Salvator Rosa » sia stato lasciato al Comitato centrale della Croce Rossa Italiana dalla signora Olga de Walilow, vedova del senatore prof. Palasciano.

⁂

Una tavola di Simone Martini.

Si annunzia che dalla Direzione della Galleria Borghese venne acquistata a Napoli, per lire cinquemila, una tavola con la *Vergine e il Bambino* posseduta da privati e attribuita a Simone Martini da Siena.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Nel fascicolo di maggio dell'anno passato (vol. XII, p. 79) di questa rivista demmo un largo sunto dello scritto di C. von Fabriczy su *Adriano Fiorentino*, dove si fa l'ipotesi che sia opera di questo scultore e medaglista il busto in bronzo di Ferdinando d'Aragona ora conservato nel Museo di Napoli. Ma già precedentemente nella tornata del 24 maggio 1902 della Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi, questa ipotesi era stata combattuta dal dott. Giulio Bariola, che riproponeva l'antica attribuzione a *Guido Mazzoni*. Ecco un sunto della comunicazione del Bariola, che togliamo dal volume, ora pubblicato, degli *Atti* (serie V, vol. II, Modena, 1903, p. XL) di quella Deputazione:

« Esposte ed esaminate criticamente le disparate e mal fondate opinioni degli scrittori modenesi e ferraresi del secolo XVIII e del principio del XIX, a proposito della *Deposizione* in terra cotta, che è nella chiesa di S. Maria della Rosa in Ferrara, comunica due nuovi documenti che confermano al modenese Guido Mazzoni la paternità di quell'opera fatta posteriormente alle *Deposizioni* di Busseto e di Modena. Presenta le fotografie della plastica ferrarese e ne discorre. Annunzia di aver iniziato ricerche in Cremona per rintracciare memorie di un'altra *Deposizione* del Mazzoni, già esistente in una chiesa di quella città ed ora perduta.

« Il medesimo dott. Bariola prende occasione da una recente pubblicazione di Cornelio de Fabriczy per rivendicare al Mazzoni il meraviglioso busto di re Ferdinando di Aragona nel Museo di Napoli. Il De Fabriczy, prima in una conferenza alla Società per gli studi di Storia dell'Arte in Berlino, poi nel periodico *L'Arte* (1901), trattò di Adriano Fiorentino, allievo o piuttosto aiuto nella bottega dello scultore Bertoldo, e prendendo le mosse dal busto in bronzo di Federigo il *Savio* (firmato *Hadrianus Florentinus*, 1498), attribuì a questo debole fonditore altre opere, tra le quali la bella medaglia di Degenhard Pfeffinger, consigliere di Federico, e il busto di Ferdinando d'Aragona.

« Presentando un calco della detta medaglia, conservato nel gabinetto di Gotha, contesta l'assurda attribuzione ad Adriano, morto nel 1499, quando invece la finissima medaglia (come prova uno scritto del Koetschan, sfuggito al Fabriczy) non può essere anteriore al 1503, e presenta grandi affinità di stile con l'opera di Gian Maria Cavalli, mantovano. Così pure contesta l'erronea affermazione del De Fabriczy che il Mazzoni non abbia mai lavorato in bronzo (che anche in marmo lavorò, e di bronzo era la statua funeraria di Carlo VIII) — e presentando le fotografie del busto di Dresda, opera di Adriano, e del busto di Ferdinando di Napoli, dimostra come quest'ultimo, per caratteristiche di stile e per valore di arte, sia troppo superiore alla goffa opera dell'oscuro fonditore, e sia con tutta sicurezza, per evidenti riscontri stilistici, da ritenersi un capolavoro di Guido Mazzoni ».

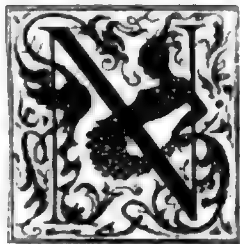
⁂

Nello stesso volume degli *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi* Giovanni Sforza pubblica uno studio su *Le prime statistiche della popolazione di Carrara*. Fra gli altri importanti documenti trascrive il *Rolo di quelli di Carrara che son fuori*, non datato ma certo del primo ventennio della seconda metà del secolo XVI. Vi leggiamo con altri i nomi degli scultori Andrea Calamech, che lavorava a Messina, e di Giannantonio di Guido, che lavorava a Napoli. Vi sono segnati anche come dimoranti a Napoli, ma senza nessuna indicazione di mestiere, Costantino Marasi e Lazzaro suo figlio. Erano della famiglia di quel Costantino Marasi che eseguì molte sculture nella città nostra durante la prima metà del secolo seguente? Sono indicati inoltre i seguenti scarpellini: Giuseppe di Lazzone, Pietro del Magnano, Michele di Todeschino, Giannantonio di Gianmichele, Agostino di Ambrogio, Girolamo di Battistello, Matteo di Michele Galeotti, che lavoravano a Napoli; i fratelli Orazio e Giambattista di Cecco Soldo che erano in Calabria; Giuseppe e Andrea del Longo, e Giuseppe di Maiora che erano in Puglia; e Giovanni del Magnano che era a Gaeta.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.



apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. IV.

SANT'ANDREA DELLE DAME

Il Monastero.

I.

Quel risveglio di vita ascetica che nel XVI secolo manifestavasi in Napoli, onde moltiplicaronsi monasteri e pie istituzioni, infervorò quattro nobili e virtuose donzelle: Laura, Giulia, Lucrezia e Claudia Parascandolo, a ritrarsi dal mondo. Figliuole di Leonardo Andrea e di Francesca Vespoli [1], dotate di ricco censo, esse istituirono una clausura, che, sorta con modesti principii, acquistò, col volgere degli anni, rinomanza e splendore.

Sin dal 1570, morto il padre [2], le sorelle Parascandolo erano andate a dimorare in un palazzo alla strada San Paolo, oggi vico *Cinque santi* [3]. La madre [4] l'aveva tolto in fitto, per cinque anni, dal barone Luigi Finogliao; e da lui in seguito esse ne fecero acquisto per ducati 3300, unitamente ad una piccola casa posta nella strada detta *Verticilli*, attualmente vico Gigante [5], con istrumento del 16 gennaio 1574 per notar Antonio Celentano [6].

Rinchiuse nel loro palazzo « come in clausura » le Parascandolo, assistite dai Teatini del vicino monastero di S. Paolo, passarono molti anni; finchè ottenutane licenza dal sommo pontefice Gregorio XIII, con breve del 19 aprile 1580, professarono solenni voti il 29 settembre di quell'anno nelle mani di Annibale de Capua cardinale arcivescovo di Napoli, istituendo così quel monastero dell'ordine eremitano di S. Agostino, che dedicarono all'apostolo S. Andrea [1].

Esso prosperò rapidamente [2]. Pie donne vennero ben presto a rinchiudervisi: Isabella Gallo, che vestì l'abito nel

(1) Leonardo Andrea Parascandolo « persona molto facoltosa..... fu di professione notaio », e nacque in Vico Equense da Nicolantonio e da Maddalena Fiume napoletana. Arch. di Stato, *Monasteri Soppressi*, vol. 4939, fol. 20-21.

(2) Leonardo Andrea morì il 17 febbraio 1558, lasciando a sè superstiti anche quattro figli chiamati Muzio, Decio, Mario e Carlo che morì in età puerile. Mario uscì di vita nel 1566 « per una cascata « fatta da cavallo nello stesso giorno che doveva sposare », e Muzio e Decio vestirono poi l'abito teatino, assumendo il primo il nome di don Marco, l'altro quello di don Innocenzio. Ivi, fol. 49-50.

(3) Questa via che « sale dalla strada di S. Lorenzo per la porta « piccola di S. Paolo e va verso l'anticaglia, anticamente stava ser« rata e per aprirla » furono nel 1569 demolite alcune case appartenenti al nobile Giov. Battista Suardo, delle quali qui appresso farò cenno. Ivi, fol. 115 e 150.

(4) Credesi che Francesca Vespoli fosse morta verso la fine del 1573 o nei primi mesi del seguente anno. Ivi, fol. 50.

(5) Il vico *Verticilli* si disse in antico anche *Quarciafico*. Tutini, *Origine dei Seggi di Napoli*, pag. 27.

(6) Cit. vol. 4939, fol. 110 t. Il palazzo alla strada S. Paolo aveva « un entrato stretto...., un cortiglio discoperto con cantaro e puzzo », e cinque compresi, due dei quali al terreno, « uno sopra la cantina, « un sopportico..... et una stalla ». Prossimo alla scala ritrovavasi « un ristretto per lo quale si calava in due cantine, e dalla prima si « entrava in una grotta d'anticaglia in piano », e da questa « per « certe grade » si scendeva in un'altra grotta « similmente di anti« caglia, consistente in tre arcate ». L'appartamento al primo piano componevasi di « una sala, una camera..... et tre altre camere con « una cucina dalla quale si usciva in una loggetta ». L'altro al secondo piano era diviso « in una sala, tre camere et una cucina....., « et in fine di dette grade una torretta ».

La casa piccola alla strada *Verticilli*, che le germane Parascandolo fittarono per un anno, dal 15 agosto 1575, ad un Prospero Terracina, « consisteva in un entrato con sopportico, a destra del quale « stava una camera, una cantina et una stalla », e « più oltre al « coperto stava un cellaro, una stalla, cantaro a puzzo ». Salendo poi le scale ritrovavansi « due camere in piano », ed « in fine di dette « grade uno ballaturo con una loggietta coperta, una sala, due ca« mere et una cucina ». A questa casa era pure annesso un giardino, che nel 1575 dalle Parascandolo fu fatto piantare ad agrumi. Ivi, fol. 111 e 114.

(1) Ivi, fol. 1, 2. Carlo de Lellis, *Aggiunta alla Napoli Sacra di Cesare d'Engenio*, ms. presso la Biblioteca Nazionale, X. B., 21. *Monastero di S. Andrea di Napoli*, ms. nella Biblioteca di S. Martino, n. 99, fol. 1 a t. Ivi (fol. 2 t.) descrivesi pure la solenne cerimonia della vestizione, ove convennero « molte persone devote...., fra le quali fu « la signora Donna Costanza del Carretto..... la quale dal comunica« torio tagliò li capelli alla suora Laura », cui fu imposto il nome di Maria. E non appena costei ebbe indossato l'abito monacale « vestì « le altre tre sorelle, cioè Giulia, Lucrezia e Claudia », che presero il nome di Tecla, Francesca e Agnese. In fine, alla presenza dell'Arcivescovo fu fatta « l'electione della priora in persona della madre « Maria ».

(2) Molte spese furono fatte dalle benemerite fondatrici per lo adattamento di quelle case al nuovo uso. Ma nel 1579 esse iniziarono nel S. R. C. una lite contro un Marino Mirabella ed altri artefici perchè « la fabrica malamente fatta in dette case.... bisognava devastarla, « stante minacciava rovina ». Cosicchè con sentenza dell'8 marzo 1581 il Marino « fu condannato a pagare e rifare tutti li danni et interessi

1581 [1]; Anna Angeriano [2], Porzia e Laudonia Vespoli, che professarono nel 1583 [3], nell'anno stesso in cui suora Agnese Parascandolo, colta da fiera infermità, a 28 anni santamente moriva [4]. Altre suore, non meno illustri per nobiltà di natali e per virtuosa vita, vennero in seguito, fra le quali notansi Silvia Filangieri [5], Caterina e Beatrice Minutolo [6], Isabella Villano [7], Silvia Capecelatro [8], Cornelia e Porzia Colonna [9], Angelica Maria Mormile [10].

Se non che, pel cresciuto numero delle rinchiuse, si rese necessaria una sede più ampia. Stabilito quindi di costruir di pianta un nuovo chiostro, le suore, nel 5 aprile 1583, acquistarono dal monastero di San Gaudioso, pel prezzo di ducati 9000, un terreno di palmi 1477 posto presso S. Agnello maggiore a Caponapoli. Confinava con i beni del *quondam* Tommaso Altomare, di Camillo Galiota e di Marcello ed altri Fiorillo, del mag.° Bartolomeo de Liguoro e con due pubbliche vie, una detta l'antica, oggi vico S. Agnello, e l'altra allora aperta verso la strada di Costantinopoli [11].

Un anno dopo dai canonici regolari di S. Agnello maggiore si stipulò la vendita in favore del monastero di S. Andrea di alcune zone di un terreno, che i RR. PP. dichiararono di possedere per concessione loro fatta nell'anno 1547 dal vicerè don Pietro di Toledo. Di queste zone, una cominciava dalla cennata nuova strada proseguendo oltre sino « al pontone delle case dei mag.ᶦ Marcello ed « altri Fiorillo », mentre in un'altra ritrovavasi costruito il muro vecchio « che fu della città dietro le case dei « detti Fiorillo insino al muro delle case furono del conte « di Potenza et allora di Altomare ». Ma di queste zone, per sopraggiunte liti, le suore per molti anni non ebbero il possesso [1], e la nuova clausura fu subito fondata nell'altro territorio acquistato dal monastero di San Gaudioso.

I muratori Bartolomeo Catone, Antonio Verniero, Allegro di Amato e Felice Antonio Giordano nel 9 febbraio 1584 avevano assunto l'impegno di costruire parte delle fondazioni, e per posteriore accordo anche una parte della nuova fabbrica, « di ogni bona qualità e perfetta a « parere degli esperti », e a norma « del disegno delli « reverendi PP. Teatini don Valerio (Pagano), e don In« nocenzio » Parascandolo, germano delle fondatrici [2]. Lo stesso Bartolomeo Catone e compagni, il 30 ottobre, pattuivano proseguire « lo braccio incominciato de la fabrica « sopra terra insino a lo primo solaro che sarà al piano « del dormitorio a ragione de carlini tre la canna », e a carlini tre e mezzo la canna « dal piano del detto dormi« torio in su per quanto tiene il secondo solaro ». S'obbligavano ancora di costruire « tutti li astrachi coperti »: di piazzare « tutti li piperni de l'inclaustro...., fare le tonache », ed altri lavori occorrenti, dovendo le suore fornir loro solo la « calce, pietre, legname et tecole per li « titti, et due scale di 30 palmi l'una » [3].

Anche nel 1585 un altro maestro muratore, Giovan Battista Quaranta, con altri compagni, era stato adibito ai lavori del « novo monasterio »; e per opere fatte « alla « gradiata gionta con lo choro et cammarone », che prolungavasi » verso S. Maria di Costantinopoli », gli erano dati in pagamento ducati 109.4.5 [4]. Nello stesso anno un mastro Luigi di Conza riceveva ducati 609.2 « per li pi« perni consegnati », risultanti in palmi 5078 in conformità della misura fatta dal tavolario Pompeo Basso [5]; ed in seguito, nel 1586, altre somme erano ancora pagate al Quaranta, tra le quali notansi ducati 66.4.18 per sottofondare tre pilastri del chiostro, e per la costruzione di due camere « vicino lo cammarone e la grada per la quale si

« patiti per dette sorelle per occasione di detta fabbrica » (Cit. vol. 4939, fol. 117). Contigua ai cennati edifici ritrovavansi alcune case grandi con giardino, in parte « dirute e devastate a fin di fare per « mezzo di quelle una certa via pubblica, che si ritrovava fatta »; le quali case, possedute da Giov. Suardo, confinavano con la strada di Somma Piazza, con l'altra di S. Paolo e con i beni degli eredi di Giov. Camillo Barnaba e di Giov. Battista del Tufo. Nell'anno 1575 parte dell'edificio fu concessa in enfiteusi dal Suardo al nobile Luca Gigante, e poscia, due anni dopo, pervenne alle Parascandolo pel prezzo di duc. 977. Destinata a darsi in fitto, questa casa nel 1617 era « abitata dal capitano che con la guardia assisteva nel quartiere « di S. Lorenzo », e nel seguente anno dalle suore fu concessa in enfiteusi al mag.° Decio Longo, alle quali ritornò poi in pieno dominio nel 1670. Ivi, fol. 149 e 168.

(1) Fu figliuola di Costanza Parascandolo, parente delle fondatrici. Nel monastero prese il nome di Suora Monica, e morì nel 1584. Ivi, fol. 193-195. Cit. ms. di S. Martino, fol. 3 t.

(2) Cit. vol. 4939, fol. 243.

(3) Ivi, fol. 219.

(4) Cit. ms. di S. Martino, fol. 4 e t.

(5) Cit. vol. 4939, fol. 421.

(6) Ivi, fol. 431.

(7) Ivi, fol. 439-441.

(8) Ivi, fol. 449.

(9) Ivi, fol. 475-481.

(10) Cit. ms. di S. Martino, fol. 4.

(11) Istr. di not. Antonio Celentano in cit. vol. 4939, fol. 261-263. La nuova via corrisponde a quella formata a gradoni, che oggi dalla strada di S. M. di Costantinopoli sale a S. Agnello.

(1) Ivi, fol. 363 segg.

(2) Istrumento di notar Antonio Celentano. Ivi, fol. 488-489. Cit. ms. di S. Martino, fol. 9. Anche l'altro fratello delle fondatrici il P. Teatino don Marco Parascandolo, morto nel 1622, fece i disegni e diresse le fabbriche del nuovo monastero. Cit. vol. 4939, fol. 8, 491-495.

(3) Istr. di notar Marcello Celentano in vol. 5066, fol. 901, dei *Monasteri Soppressi*. Da scandagli fatti il 23 dicembre 1585 dal tavolario Fabio Bruno, ritraesi che i lavori eseguiti dal Catone e compagni « allo choro et alla cisterna » importarono duc. 109.8. Altri duc. 478.1.2 ½, essi avevano ancora precedentemente ricevuti dalle suore, fra l'altro « per tutta la fabbrica lavorata a cucchiara dal suolo di basso insino al piano del dormitorio », e « dal piano del dormitorio in sù ». Ivi, fol. 457 e 479.

(4) Ivi, fol. 456.

(5) Ivi, fol. 442 e 444.

« ascende al dormitorio »[1], e ducati 396.4.16 per altre opere sino allora compiute, che furono liquidate dall'agrimensore Fabrizio Guariglia[2].

Frattanto non mancarono alle monache noie e litigi. Le monache di S. Gaudioso ritenendo che la nuova fabbrica dovesse, per la vicinanza, « apportare notabile pregiudi- « zio », togliendo loro « la vista et occupando l'aria »[3], reclamarono presso la curia papale perchè fosse dichiarato rescisso il contratto di compravendita stipulato il 5 aprile 1583. Sospesi, e ricominciati varie volte i lavori, il piato proseguì con grande accanimento[4]. Ad ogni modo le agostiniane non s'arresero, e adattata alla meglio una parte del nuovo monastero, abbandonata l'antica dimora, si affrettarono a rinchiudersi nella nuova.

Ciò avvenne il 7 marzo 1587, e le monache furono accompagnate da nobili dame, fra le quali notavansi donna Costanza del Carretto e donna Girolama Ruffo[5]. Ma i litigi continuarono; e più le fabbriche avanzavano[6], più le monache di S. Gaudioso s'inasprivano. E trascesero in eccessi quando le agostiniane nel 1590 facevano iniziare la costruzione della nuova sagrestia[7], che esse ad ogni modo avevano cercato d'impedire, persino colmando d'ingiurie le suore rivali, e scagliando pietre agli operai adibiti alla fabbrica. Poi, fatte più audaci, ottenute dal S. R. C. il divieto contro il proseguimento dell'opera, nella notte del 13 dicembre di quell'anno mandarono dieci muratori a demolirla. L'atto arbitrario non rimase impunito. Per ordine della G. Corte della Vicaria i muratori furon imprigionati e poscia condannati alla galera. Al tempo stesso le suore di S. Andrea per mezzo di inviati speciali reclamarono al pontefice Innocenzo IX per le violenze patite, le quali avrebbero potuto ancora produrre nuovi scandali, specialmente « fra parenti delle signore monache dell'uno « e l'altro monastero ». Il Pontefice, con *motu proprio* del 18 novembre 1591, pose fine alle lunghe contese. Annullando « tutti i processi in qualunque tribunale », egli convalidò l'acquisto del terreno fatto dalle agostiniane con l'istrumento del 5 aprile 1583, e dichiarò esser loro lecito costruirvi una comoda dimora, ordinando del pari che fra tre mesi ne avessero pagato il prezzo residuale al monastero di S. Gaudioso[1].

I lavori, intanto, della nuova clausura progredivano alacremente. Sappiamo, fra l'altro, che le suore nel 1589 acquistavano dai rev.di PP. di S. Domenico « tutti li « piperni » occorrenti pel chiostro dal lato di S. Agnello, che importarono ducati 208.1.16[2]. Posteriormente, nel 1592, un Giovan Battista Riccio di Pozzuoli riceveva in pagamento duc. 61.3 « per la valuta di 52 grade de sasso » collocate « a le due tese che cominciano dal piano del « claustro sino al piano del dormitorio », e per un boccaglio di pozzo e « sei cantoncelli »[3]. Nello stesso anno portavasi a compimento la fabbrica del secondo braccio del dormitorio, pel quale i muratori Antonio e Fabio..... avevano lavorato ad estaglio pel prezzo di duc. 206 $^{1}/_{2}$[4]. Altre cospicue somme s'erano spese nel 1593 e nel seguente anno, fra le quali duc. 56.9 per « una porta a bugni... « et due portelle » lavorate da un Paolo Saggese[5], e duc. 931 per la costruzione dei tetti del secondo dormitorio[6].

Dai registri del monastero ritraesi che, con istrumento del 6 ottobre 1594, il fiammingo Pietro Mennes s'era obbligato con le suore, mercè il compenso di duc. 70, di ornare con pitture « la galleria di d.° monasterio dentro « et fuori..... de colori fini a fresco, et poi andare ritoccandole dove bisogna con colori più fini ». Fra gli altri patti, convenne pure « di fare di mano sua tutti li paesi « et storie », eccetto « le figure » da eseguirsi, a sue spese, da Belisario Corenzio; e nella « lamia..... pintarce « pergola di mano sua con li compartimenti de frutti, « uccelli et altri ornamenti ». Promise del pari « pin- « tare..... da la parte de fora in ogni pilastro..... una co- « lonna con li soi ornamenti de sopra, et le finte de le « arcate de l'una parte et de l'altra de piperno con li or- « namenti ». Dal lato poi ove ritrovavansi « le fenestre « et porte » dovevano dipingersi « paesi et figure », e ad imitazione « di mischio o di piperno... tutti li balaustri « avanti le finestre »[7].

---

(1) Ivi, fol. 451, 459 e 461.
(2) Ivi, fol. 479 t., 480 a 483.
(3) Cit. vol. 4939, fol. 267.
(4) Ivi, fol. 267 a 285.
(5) Cit. ms. di S. Martino, fol. 3.
(6) Nel vol. 5066, f. 504, 444 e 541 sono notati varî pagamenti per fabbriche eseguite nel 1587 e nel 1588. Un anno dopo il tavolario Fabio de Bruna liquidava, in duc. 76.2.9, « la fabrica fatta da Ce- « sare Nuscolo al muro de la clausura in contro S. Gaudioso da una « parte e da l'altra in contro S. Anello a la strada che scende a S. M. « de Costantinopoli » (ivi, fol. 555).
(7) La chiesa si era cominciata a costruire nel 1585, come dirò a suo luogo.

---

(1) Cit. vol. 4939, fol. 288 a 293.
(2) Ivi, fol. 490, e vol. 5066, fol. 575. Anche per altri piperni consegnati, Marzio di Conza riceveva nel 1589 un acconto di ducati 300. Cit. vol. 5066, fol. 967 t.
(3) Ivi, fol. 587 e 986 t.
(4) Ivi, fol. 994 t.
(5) Ivi, fol. 588.
(6) Ivi, fol. 996, 1007 t. e 1014. Un Luca Censo di Sanseverino convenne pure con le suore nel 1593 di fornir loro le pietre occorrenti per la fabbrica, al prezzo di duc. 4 per ogni 100 palmi di pietre lavorate. Cit. vol. 4939, fol. 491.
(7) Arch. Notarile. Protocollo del notaio Ant. Celentano, anni 1594-1597, fol. 32. Al Mennes furono pagati in più volte duc. 40 « a conto « della Galleria ». Vol. 5066, fol. 159.

Altri dipinti furono fatti dal Mennes al « Cammarone » [1], per i quali nel 1596 gli si pagarono in conto duc. 20 [2]; ed « alla Galleria et lo Cammarone » eseguirono pure « storie et altre pitture » due altri artisti: Cornelio Avamrino e Giommo..... [3], ricevendo in compenso duc. 63, oltre a duc. 10 per i colori impiegati [4]. Quasi allo stesso tempo, le monache si avvalsero di un altro pittore, ricordato solo col nome di Paolo, per la effigie di una Madonna fatta « al primo nicchio della grada di piperno », e che importò la spesa di duc. 4 [5]. E più tardi Belisario Corenzio, che aveva già dipinto un S. Andrea sulla porta dell'atrio [6], decorava con quattro grandi pitture e venti piccoli quadri i due « refettorii del 2.° e 3.° braccio » [7], per la somma di duc. 150 [8].

Frattanto per l'ampliamento del monastero le suore comprarono alcune case contigue: una dei fratelli Marcello, Antonio e Michele Fiorillo che dava sulla via di Costantinopoli [9]; da Ilaria Spatafora, vedova di Orazio Altomare, e tutrice della figliuola Isabella, un'altra [10] che era posta nel luogo volgarmente detto Narciso [11].

Oltre agli accennati edifici, che trasformati s'aggregarono al monastero, altri in quel tempo vennero ancora in potere delle suore [12], fra i quali una casa che apparteneva al D.r Michelangelo Monizio, sita alla strada S. Maria di Costantinopoli, della quale solamente il giardino con una torretta fu rinchiusa allora nel pio luogo [1].

I limiti della clausura agostiniana, di già vasti [2], di anno in anno slargaronsi ancora più; e mentre nel 1604 portavasi a compimento il 3.° lato [3], si metteva mano al 4.° lato dello spazioso chiostro [4]. Per siffatti lavori, che durarono a lungo [5], come per altre opere di aggiustamento [6], si spesero somme rilevanti, e, fra queste, noto solo duc. 646.10 pagati in più volte nel 1605 « per la valuta di palmi 4619 di piperno », che Pietro de Corrado aveva consegnato in conformità della misura fatta dal tavolario Alfonso Siviglia [7].

---

(1) Il 10 giugno 1595 si comprarono 10 tomola « di polvere di « marmora per far lo stucco al Cammarone di sopra al 2° braccio ». Cit. vol. 5066, fol. 1018.

(2) Morto in quel tempo il Mennes, la sua vedova Giulia Satuele ricevette duc. 25 « per quello che li competeva per la pittura ». Vol. 5066, fol. 1059.

Del Mennes, uno dei fiamminghi che lavorarono a Napoli nella seconda metà del secolo XVI, non ho trovato altre notizie.

(3) Di costui non s'indica il cognome nelle carte del monastero.

(4) Cit. vol. 5066, fol. 159. Altri lavori furono fatti in seguito alla Galleria; perchè il 12 aprile 1611 si pagarono « a messer Ipolito pit« tore e compagno duc. $3\frac{1}{2}$ per complimento delle 5 finestre », che « c'ha pintate... e duc. 3 per lo tompagno del partimento », ove dipinse « la Pietà et l'Angelo custode ». Ivi, fol. 1134 t.

(5) Ivi, fol. 1044 t.

(6) Ivi, fol. 1028 t. Il Corenzio eseguì pure alcune pitture nel cimitero delle monache. Ivi, fol. 986 t.

(7) Nell'aprile del 1600 Giov. Carlo e Michelangelo Mazzocca ebbero in pagamento duc. 70 in conto di duc. 100 « per le tavole di « noce comprate per lo refettorio del 3° braccio ». Nello stesso mese si provvidero pure di vetri « le vetriate delle finestre delli... detti re« fettorij », con la spesa di duc. 28. Ivi, fol. 1062.

(8) Il Corenzio ebbe un primo acconto di duc. 10 il 12 agosto 1599. Altri duc. 140 a saldo gli furono pagati in più volte nel 1600. Ivi, fol. 1062.

(9) Istr. di not. G. B. del Porto in cit. vol. 4939, f. 825.

(10) Istr. del 19 novembre e 16 dicembre 1599 per not. Simone della Monica in cit. vol. 4939, f. 845.

(11) Così detto dalle case che vi aveva il dott. Narciso Vertunni, l'illustre medico dell'imperatore Carlo V. Conf. l'altro mio scritto: *Il Monastero e la chiesa di S. Maria della Sapienza*. Trani, Vecchi, 1902, p. 20.

(12) Mercè istrumento del 13 marzo 1600 per notar Ant. Celentano, Matteo Fiorillo, procuratore del D.r Donato Antonio Altomare, fece vendita, per duc. 7000, al monastero di S. Andrea « di una casa « grande con giardino sita.... nella strada detta Marmorata seu Nar« ciso, nel frontespizio del muro della clausura del monastero di « S. Maria della Sapienza, confinante dalla parte superiore colla casa « nuovamente allora comprata per questo monastero da Isabella Al« tomare, giusta li beni di Giacomo Caracciolo, la casa di Ottavio « Monaco, via pubblica e altri confini ». Questa casa, però, fu ritenuta dalle suore per darla in fitto. Intanto sino dall'agosto 1599 le stesse suore avevano avanzata istanza presso il S. R. C., esponendo « tenere d.° monastero bisogno per sua ampliazione di alcune case e « giardini contigui, li cui possessori non intendendo quelli vendere al « monastero » fossero obbligati « rilasciarle a suo beneficio ». Cosicchè, con istrumento del 29 dicembre 1600, Tommaso Altomare vendeva al monastero, per duc. 6900, alcune sue case, che per decreto dell'11 dicembre dello stesso anno era stato obbligato di rilasciare. Le quali case « consistentino in molti membri e giardino » ritrovavansi nel luogo detto « S. Anello maggiore..... giusta il muro di d.° mo« nastero (di S. Andrea), le case che furono del q.m Giovanni Alto« mare, ed allora del medesimo monastero, la strada pubblica detta « S. Anello, li beni di Giacomo Caracciolo, e l'altre case del d.° mo« nastero che prima erano di Orazio Altomare, e successivamente di « Isabella sua figlia ». Tommaso Altomare continuò a dimorare nella suddetta casa da lui venduta alle monache, finche sloggiatone nel 1633, l'edificio cominciò allora « ad affittarsi disunito a due pigionanti, du« rando ciò per tutto aprile 1648, in cui finalmente restò detta casa « del tutto incorporata nella clausura ». Cit. vol. 4939, fol. 913 a 921.

(1) Questa casa, che le monache della SS. Trinità acquistarono dal Monizio nel 22 novembre 1600, fu venduta, dopo molte contese, al monastero di S. Andrea per duc. 9000, mercè istrumento per notar Ant. Celentano del 18 marzo 1602. Cit. vol. 4939, fol. 938, 946, 966.

(2) Da una misura fatta nei primi anni del 1600 risulta che il monastero occupava allora uno spazio di oltre palmi 4909. Cit. vol. 5066, fol. 886.

(3) Fra le spese fatte sino al 1.° settembre 1604, noto duc. 616 e gr. 14 pagati a Pietro de Corrado per 4401 palmi di piperno « con« segnati per la 3° ala del claustro » (cit. vol. 5066, fol. 1081 t. e 1085 t). Anche nel seguente anno si pagarono ad un Prospero Scarano duc. 169.3 « per lo prezzo di p. $2428\frac{1}{4}$ di pietre di Sorrento... « per porte n. 21 del 3° braccio del dormitorio et per due fenestre « delle celle verso il giardino ». Ivi, fol. 1093, 1095 e 1099.

(4) Ivi, fol. 1074 e 1103.

(5) Prospero Scarano nel 1616 ebbe in pagamento duc. 14, compimento di duc. 200 per tutte « le porte et fenestre consegnate per « l'edificio del 4° braccio ». Ivi, fol. 1195.

(6) Nel 1606 furono provvisti di vetri, acquistati in Genova per duc. 53, i tre grandi finestroni « delle grade de piperno del 2° braccio », e quelli ancora del 3° braccio, con « tutte le finestre del corridoio »; per la mettitura dei quali un Fra Domenico Franceschino ricevea duc. 80.2.8. Altre casse di vetri, venute pure da Genova nel 1604, importarono la spesa di duc. 50. Ivi, fol. 758, 1105 t. e 1110.

(7) Ivi, fol. 1091, 1095, 1098 e 1124.

Poscia, nel 1610, si cominciò la costruzione della grande infermeria [1], che fu compiuta alcuni anni dopo. Ivi [2] un Domenico Lama nel 1616 dipingeva, in un corridoio, cinque immagini sacre, per le quali, assieme ad altre due figure fatte, una « alla porta ch'esce al 4.º braccio », e l'altra « alla loggia scoperta sopra l'infermeria », riceveva ducati 10, in essi compresi ducati 2 per acquisto di « colori fini » [3].

Dalle carte del monastero vengono ancora fuori i nomi di alcuni marmorai. Nel 1606 Ciccardo Bernucci [4] lavorava, pel prezzo di ducati 70, « due fonti lavamano di « marmo commessi di mischi », su disegno del P. don Valerio Pagano dei Chierici regolari [5]. Francesco Valentino, nel 1634, con disegno di mastro Antonio Ferraro, eseguiva per duc. 60 « una porta di marmo pardiglio di vena negra « et allustrata », alta palmi 10, e larga 5, nonchè una « fon« ticella » sostenuta da una piccola mensola [6]. Nel 1638 Simone Tacca scolpiva, per ducati 17, « una fonte di mar« moro bianco per li lavamano del lavatorio », ricevendo pure ducati 3 « per la pulitura et accomodatione di un'al« tra fonte similmente di marmoro » [7]. In quell'anno le suore fecero costruire altre « camere per comodità et per « ampliare l'infermeria dalla parte di S. Maria di Costan« tinopoli » [8]; che dal 1634 al 1636 era stata ampliata su disegno dell'architetto Pietro de Marino [9], e continuarono con alacrità nel 1635 e nell'anno seguente [10].

Anche in appresso la clausura venne maggiormente ad ingrandirsi col rinchiudere in essa nell'anno 1648, mercè licenza ottenuta dall'Em. Cardinale Ascanio Filomarino, Arcivescovo di Napoli, la casa acquistata nel 1600 da Tommaso Altomare [1]; e più tardi, nel 1665, ancora un altro edificio alla strada S. Maria di Costantinopoli, che, con istrumento per notar Giovambattista Bracale del 31 ottobre 1634, i germani Federico e Girolamo Silvestro avevano loro venduto per duc. 2000 [2].

Nuovi litigi [3] scoppiarono col monastero di S. Gaudioso, quando verso l'anno 1748 le monache di S. Andrea fecero cominciare, con la direzione dell'architetto Costantino Manni, la costruzione del nuovo belvedere, detto la *torretta reale* [4].

Del piato, durato qualche tempo [5], si interessò pure la regina, Amalia di Valpurga. Essa era dapprima maldisposta verso le agostiniane, ma queste a sostenere le loro ragioni interposero alcuni personaggi della Corte. Nei conti del monastero si segnano, nell'ottobre del 1752, ducati 48 come offerti « a quattro persone di palazzo..... per avere « la protezione della regina ». Altri duc. 180 si donarono nello stesso anno ad un « gran personaggio di distinzione « per rimuovere la regina dalla cattiva opinione che stava « per questa causa », e nel seguente marzo ducati 122.2 anche « a diverse persone di palazzo per il favore otte« nuto » da Sua Maestà « di non far demolire il nuovo « belvedere ». Inoltre due orologi da camera del valore di duc. 90, e una « mostra d'oro » erano offerti in dono ad altri della corte « per la stessa causa della lite », mentre ad un portiere di palazzo furono donate « sei chichere

(1) Ivi, fol. 1119, 1120 t. e 1121 t. Ivi, fol. 1121 e 1135. Nel 1611 le suore, al seguito d'istanza avanzata, ottennero dagli eletti della città che « s'imbasolasse la strada avanti di questo monastero », la quale era « tanto stretta che à pena ci può passare per essa un cocchio ». Cit. vol. 4939, fol. 499, e vol. 5066, fol. 862.

(2) Altre spese per l'Infermeria furono fatte nel 1613 e 1614. Cit. vol. 5066, fol. 1155 t. e 1158 t.

(3) Ivi, fol. 1179.

(4) Il Bernucci, con altri artisti, lavorò, nel 1598, i tabernacoli per la conservazione delle reliquie nella chiesa della SS. Annunziata, ed insieme a Tommaso della Monica prese parte ancora alla costruzione del pulpito della chiesa dello Spirito Santo. — FILANGIERI, *Doc.* etc., vol. V, pag. 53.

(5) Ivi, fol. 1106 t. e 1114 t.

(6) Ivi, fol. 737.

(7) Ivi, fol. 1229 t.

(8) Le somme pagate per tali lavori, dal marzo al luglio del 1638, ascesero complessivamente a duc. 383. Ivi, fol. 1230 e t. e 1231.

(9) Come dinanzi ho cennato, i PP. Teatini D. Marco e D. Innocenzo Parascandolo, germani delle fondatrici, e il P. D. Valerio Pagano diressero, sin dal suo inizio, i lavori del monastero. Successivamente le suore si avvalsero pure dell'opera di altri architetti; ed oltre al De Marino, troviamo ricordato un Orazio Campana, al quale nel 1630 si pagarono duc. 2. Nello stesso anno compivasi del pari la costruzione della *porta carrese*, che importò una spesa di duc. 330, oltre a duc. 2 « per imbronire la sud.ª porta di colore nero e pardiglio ». Cit. vol. 5066, fol. 1210 t.

(10) Per tali lavori nel 1634 si segnano in esito duc. 193.15. Nel 1635 altri duc. 1148.5.7, e duc. 660 nel seguente anno, oltre a ducati 776.2.7 pagati a Sebastiano Catone per importo « di tutta la « mastria fatta per insino adesso tanto nella fabrica dell'Infermaria, « quanto per accomodare la casa contigua a d.ª Infermaria, conforme « l'ultima misura del architetto Pietro de Marino ». Ivi, fol. 1222 a 1228.

(1) Vedi innanzi. In un conto di spese fatto nel 2 maggio 1665 si notano, fra l'altro, duc. 773.17 pagati in conto al muratore Agostino Iovine, e duc. 783 per importo di pietre. Ivi, fol. 1233.

(2) Per lo adattamento di questa casa al nuovo uso « si spesero « molte centinaia di ducati, andando in detta spesa inclusi duc. 1285 « della dote seu elemosina dotale della sig.ª suor Anna Teresa di « Bologna ». Nell'anno 1708, però, l'edificio fu « di nuovo ricavato « fuori della clausura ». Cit. vol. 4939, fol. 1555 a 1560.

(3) Un'altra volta, ad imbire il prospetto dentro la clausura a cagione di costruzioni fatte, le monache litigarono per più anni con i RR. Canonici Regolari di S. Agnello Maggiore. Della quale contesa, composta favorevolmente al monastero nel 1608, s'erano vivamente interessati gli Eletti di Napoli in sostegno delle suore presso la sacra congregazione dei vescovi e regolari in Roma. DEL TUFO, *Supplemento alla storia della religione dei PP. Teatini*, p. 48.

(4) Fra gli altri lavori si notano nel 1753 per stucchi duc. 270.55. Vol. 5057, fol. 607-621.

(5) Nel dicembre del 1748 si pagarono dalle suore duc. 45 ad Onofrio Bruno « per sodisfazione di tutte e qualsivogliono spese fatte, « affitti di vasi, sue fatighe et ogni altro occorso per lo rinfresco fatto « in data del 27 novembre 1748 in occasione dell'accesso fatto al « nostro monastero dall'ill.mo M.r Nunzio, sua corte.... et altre per« sone per causa della lite vertente tra questo monastero e quello di « S. Gaudioso » (vol. 4975, p. 305). Nel giugno del 1753 altri duc. 24 furono spesi « per sorbetta di più sorte, stracchini, ciccolata gelata « servita per due accessi fatti dal Presidente del S. Consiglio per la « lite di S. Gaudioso ». Vol. 4976, fol. 38 t.

« della China con loro piattini miniate d'oro, e una guan« tiera anche della China » del costo di duc. 9 [1]. Finalmente si raggiunse lo scopo; e la regina, interpostasi, conciliò i due monasteri che addivennero nel 1753 ad amichevole componimento, « giusta il piano ordinato da « Sua Maestà » [2].

Ulteriori lavori di decorazione furono in seguito ancora fatti nel monastero. Nell'anno 1752 le dorature che vi aveva eseguito Nicola Galiozza, a norma della relazione dell'ingegnere Manni, importarono la spesa di duc. 90 [3]. Dieci anni dopo il pittore ornamentista Nicola Alfano decorava l'atrio « ed altri luoghi » della clausura, mercè il compenso di duc. 280.04 [4]; e nel 1777 « per riggiole « con fregi poste in quattro corridora » si pagarono ducati 532 ad un Ignazio Chianese, che le aveva fornite [5].

continua.

Antonio Colombo.

LA PROCESSIONE
E IL CARRO DI BATTAGLINO

II.

La cosa più interessante della processione era certamente il carro, sul quale, in mezzo ai ceri scintillanti, ai fiori vagamente disposti, alle statue allegoriche modellate da buoni artefici, si ergeva il simulacro della Vergine Immacolata. Naturalmente la costruzione di questo veicolo era oggetto delle cure assidue dei Governatori dell'Arciconfraternita, i quali si rivolgevano ai più valorosi artisti pel disegno, e parecchi mesi prima, con appositi contratti, stabilivano i patti ed i prezzi della costruzione. È da notare per altro che la parte rustica del carro era conservata dalla Congrega, e quindi per costruzione s'intendeva solamente la parte decorativa.

Agli 8 di marzo 1665 Tommaso Paladino, scultore, che abitava « alle Crocelle di poteca » si obbligò di fare pel 2 aprile « il Carro misterio dell'Immacolata Concezione » [6] per ducati 43. Nel 1677 Francesco Spano costruì il carro, sul quale vi era « un S. Michele Arcangelo con Lucifero sotto i piedi ». E l'angelo era « vestito con veste di cannavaccio d'argento et armi bianche, con specchio e cimiero del medesimo e piume »; e Lucifero « conforme camina ». Inoltre lo Spano si obbligò di fare « le fiamme di stampa, e alla Madonna... la testa e mani a sue spese, con corona e capillera... e le nuvole gialle trattizzate d'oro sbruffato di scioscetto ». Il tutto per ducati ventidue [1].

Cosimo Pinto, mastro d'ascia napoletano, che abitava a Donnalbina, nelle case del monastero, il 7 marzo 1679 prese impegno di fare il carro e i misteri pel prezzo di ducati quarantadue. Egli doveva fare sotto la Madonna « una nuvolata et attorno di essa quattro o cinque nuvole... guarnite di pelle d'argento. Appresso li gradini ove seggono li figlioli che cantano... sopra di essi situarci la statua del Re N. S. vestita d'arme bianche e manto reale... con corona e scettro, mondo e leone. Nel piano del carro... un monte sollevato, guarnito di pelle d'argento... et sopra di detto monte... una quantità di arboscelli di palma di dattoli e olive inargentate... di più due statue di Angeli ben vestiti che abbracciano due altre statue corcate che rappresentano due fiumi che siano coloriti a fior di carne, che tengono l'urne ove esce l'acqua, la quale s'unisce insieme, e l'altra mano... tengano un cartoccio » con un epigrafe [2].

Lorenzo Buccaro nel 1680 dovette fare il carro come « una città a proporzione de relievo, cioè de tavole relevate et tre porte alle tre parti del carro, cioè una avanti e l'altre due una per ogni lato, et bastioni, fenestre et altri ornamenti necessarii per l'apparenza d'una Città, colorita di verde rame e sbruffata tutta di porporino d'oro, e nel mezzo di essa... una nuvolata di cartone inargentata per situarvi sopra la Madonna, e nelle tre parti di detta Città... tre Angeli con cartelloni, ben vestiti di setiglia d'argento et sopra di essa Città anco altri Angeli vestiti ». Al disotto della Città si fecero « li gradini per farci sedere » gli Angeli che dovevano cantare. Sul piano del carro fu fatto « un monte di carta di color verde o di monte, sopra del quale... un Angelo di palmi sette, vestito di setiglia nova d'argento, con stivaletti d'argento e scelle [3], dalla bocca del quale » usciva « un cartellone che » andava « a terminare all'orecchio di S. Giovanni, di lettere traforate con ferro filato, et il S. Giovanni poco più distante da detto monte, vestito di taffettà nuovo... con la testa, mani e piedi d'ogni perfettione, corcato sopra di esso carro che dorme; sopra del quale monte e per tutto

---

(1) Cit. vol. 4976, fol. 14 t., 22, 30, 32 e 54.

(2) Nel dicembre 1753 si pagarono duc. 20 al notaio Crescenzo Fontana « per la metà del dritto della stipula dell'istrumento di con« venzione passata tra il nostro monastero e quello di S. Gaudioso ». Ivi, fol. 60 t.

(3) Vol. 4976, fol. 13.

(4) Vol. 4978, fol. 68.

(5) Vol. 5017, ove manca la numerazione dei fogli. Compiva le magnificenze della grandiosa clausura un ridente giardino piantato in parte ad agrumi, e frammezzato da quattro strade ricoperte da pergolati. Le suore per provvedere al suo inaffiamento fecero costruire « un ingegno d'acqua fatto di ottone di peso di libbre 4453 », pel quale nel 1638 spesero duc. 161.2.5. Vol. 5066, fol. 1229.

(6) Loc. cit., fasc. 90.

(1) Ivi, fasc. cit.

(2) Ivi, fasc. 90.

(3) Ali.

il carro » si posero « fiori bizzarri »[1]. Il costo fu di quaranta ducati.

Ma un bel giorno, il 15 febbraio 1682, i confratelli della Concezione videro « essere necessariissimo il farsi il carro nuovo » e « riconoscendo la puntualità[2] di mastro Cosimo Pinto » dette a lui l'incarico, ordinando che si facesse più grande dell'antico, di pioppo o di Cervinara o di Nocera, pel prezzo di ducati cinquanta, pagabili in tre rate[3].

L'anno seguente il carro fu adornato da Francesco Spano e Carlo de Fusco, per quaranta ducati, e rappresentava « la visione della scala di Giacobbe, cioè detta scala di tavole contornate alli frontespizi con li suoi gradini similmente di tavole con sei Angeli che ascendono e discendono per quella vestiti di veste galante di carniglia seu tela d'argento falso con ghirlande de fiore in testa, con capilliere bionde, et scelle di piume; con coturni di pelle d'argento, il busto di paglia et teste et mani di cartapista ». La quale scala era in mezzo al carro, sopra un monte e nuvolato, e al piede di essa « la statua Giacobbe » dormente « col busto di paglia di altezza di sette palmi, con veste... di tela d'argento falso e coturni di pelle ». E sul piano del monte e su tutto il carro vi erano « fiori o di seta o di carta sbruffati di vetro seu suscetto » e in cima alla scala « una porta... con una murata a torno, rappresentando la Città di Gerusalemme, seu la porta del Paradiso, dalla quale murata » fu fatta uscire « la nuvolata in forma di Monte, e su la cima di esso.... la statua della SS. Concezione ». E tanto la porta, che la scala e la murata furono guarnite « a torno a torno di specchietti » e ai lati furono fatti dodici sedili « per li musici vestiti da angeli »[4]. Nel 1684 soltanto lo Spano fece il carro, col « solito monte con le nuvole sbruffate di suscetto a soddisfattione, e alle falde del detto monte » fu messa « una palla significante il Mondo, e sopra di quelle un'aquila con due teste e la corona imperiale, lavorata... de specchietti, e l'aquila negra miniata d'oro e sbroffata di suscetto: alli lati dell'aquila due Angioli, uno alla destra e l'altro alla sinistra, in mano de quali » vi erano due cartelloni con epigrafi. « Nel piano del carro un monte a proportione da potersi situare sei statue rappresentanti sei turchi abbattuti. In mezzo una statua in piedi rappresentando l'Imperatore, ben vestito d'armi bianche, manto reale, e pelliccia » con corona di lauro, reggendo con una mano la spada, e coll'altro « uno scudo... e alla cima di esso... una luna piccola sopra cristallo con la foglia dietro per dar lume; quale statua con un piede » calpestava « i turchi, ed un altro piede una mezza luna di tavola contornata d'argento ». Nel 1686 Domenico Buccaro fece sul carro « un tempio dell'altezza a proportione a sei angoli, con colonne di rilievo, con sue basi et capitelli et cornicione, sopra di esso una cupoletta e... alla cima di essa una palla. Colorito detto tempio di marmo mischio et sbruffato de vetro bianco; qual tempio » fu « collocato sopra un monte retto da nuvole, con sei Angeli, uno per ciascheduna colonna, che lo mantengono; qual monte » era « di carta verde sparso de fiori di carta et le nuvole di cartapista, colorite d'aria ». Nel mezzo del tempio « una spera del sole » poi i sedili della musica, e « alla poppa di detto carro... un altro monte... di carta verde sparso di fiori... et nella cima... una nuvolata » dove fu collocata la Madonna con due Angeli « vestiti di setiglia falsa »[1]. La spesa fu di 40 ducati. Pel carro del 1689 si spesero 50 ducati, e fu costruito da Antonio Bentivoglia, che dovette riprodurre la scena di Ester con Assuero, da un disegno che gli dettero i governatori dell'Arciconfraternita. Il 1691 segna il minimo della spesa, perchè il carro, fatto da Lorenzo e Domenico Buccaro, costò appena 30 ducati; però non si sa che cosa rappresentasse: ed egualmente s'ignora la forma del carro del 1696, fatto da mastro Biase de Fiore « in conformità » del disegno di quel valoroso artista che fu Giacomo del Po, e che costò 120 ducati. È questo carro dovette essere magnifico, perchè quando Lorenzo Buccaro, nel 1698, prese l'appalto per la costruzione del carro, fu scritto nel contratto che doveva guarnirlo « di cornocopi... come quelli di mastro Biase Fiore, che fece tre anni sono, cioè inargentati, e le fronti di cartapista parte inargentate et parti colorite... e di fare sei lumiere che dovranno portarsi a mano davanti il carro, come quelle che si portarono tre anni sono ». Il Del Po aveva dunque ottenuto un successo di quelli che si dicono autentici, cosa del resto facilissima, se si consideri l'importanza dell'artista.

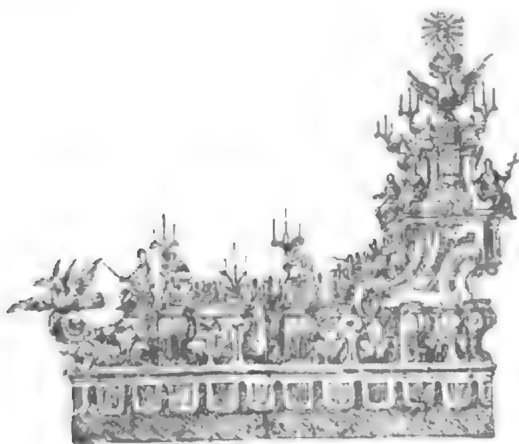
Nel 1699 fu fatto « un monte di fuoco... ed in cima di esso S. Michele Arcangelo et Lucifero sotto un piede », entrambi « di proporzione e statura di huomo... cioè quella di Lucifero tutta nuda colla coda lunga... et quella di San Michele come stesse volando, con un piede sul petto di Lucifero..., galantissimamente vestita con corazza et cimiero di cristalli et con penna galantissima »[2]. Lo stesso Buccaro costruì il carro nel 1700, e vi fece il Paradiso terrestre, con le statue di Adamo ed Eva « tutte di cartapista al naturale, e della maggiore esquisitezza... et albore in mezzo al naturale con fronde stampate di verderame

(1) Ivi, fasc. cit.
(2) Esattezza.
(3) Ivi, fasc. cit.
(4) Ivi, fasc. cit.

(1) Ivi, fasc. cit.
(2) Ivi, fasc. 91.

et pomi di cartapista al naturale, con serpente anche di cartapista »; e tutto il carro doveva essere guernito di cornocopi.

« Alli 21 (aprile 1708) — scrive Carlo Antonio Sammarco in un suo giornale — si fece la sera la processione di Battaglino, con molta pompa di cavalieri e dame, con esserci stato un famosissimo, altissimo, non più fatto così alto carro, colla Concezione sopra alla cima del carro, sopra di un'aquila imperiale; e ricchissimo di lumi e musici scelti di gran numero, con esserci alla proda di detto carro due aquile, come l'avessero tirato et il nostro Monarca Carlo terzo in atto di difendere colla spada in mano e scudo in mano, come si potrà vedere nel qui presente disegno videlicet » (1).



Disegno del Carro di Battaglino uscito il 21 aprile 1707, dal Ms. Sammarco C. A. *Giornale etc.* della Bib. Nazionale di Napoli.

Era un carro politico, un carro d'occasione in quei lunghi anni di lotta per la successione di Spagna!

Mastro Benedetto Tartaglia, nel 1709, fece una piramide « di quattro modoglioni e nel vano di mezzo il ritratto del Re... con festoni d'argento et oro, e nel piano due puttini seduti, uno con la bilancia, et altro con la spada » ed in basso « quattro angeli inargentati e dorati ». Intorno candelabri e puttini, e sulla prora due aquile che fingevano di tirare il carro, guidati con lacci da un serafino, il quale poi era « un giovane vestito a spese della Congregazione ». Una cosa abbastanza grottesca!

L'anno seguente il carro costò cento ducati e fu costruito da Francesco Pinto. Vi era un tempio esagonale, alto cinquanta palmi, poggiato su d' un nuvolato, sul quale alcuni puttini d'argento reggevano dei candelabri. Agli angoli del tempio vi erano sei angeli, alti sette palmi, anche reggenti dei candelabri e nei portici « sei lampieri, tre di cristallo e tre di cartapesta inargentati ». Sul cornicione del tempio « delle parole traforate con lume di dietro, di talco rosso e verde », e la cupola di cristalli « a modo di riggiole con dodici puttini » con palme, e in cima di essa la statua della Vergine.

Mastro Antonio de Magistris fece il carro nel 1712 pel prezzo di 80 ducati, e il disegno fu fatto dal « Magnifico Gennaro Grieco ». Dalla descrizione fatta nel contratto se ne capisce poco, perchè si perde nel tecnicismo d'allora ed in particolari di poco interesse; però la parte importante del carro era occupata da tre medaglioni, sostenuti da sei angeli con trombe « in forma di fame volanti »: in uno dei medaglioni vi era il ritratto dell'Imperatore, e negli altri due delle iscrizioni in suo onore. È curioso che nel contratto il De Magistris promise solennemente di « non accompagnarsi » nella costruzione del carro « con Mastro Sebastiano De Filippo, et Giuseppe Buccaro alias *pisciazza*, nè quelli sotto titoli di lavoranti fare che in esso e con esso lavoreno ». Chissà quale tiro birbone avevano fatto alla Congrega quei *bravi operai!*

Fino al 1736 non si trovano notizie del carro: in quell'anno lo costruì Gaspare Miranda, che abitava « alle case di San Giorgio de Genovesi, strada S. Matteo, n. 8 », e il disegno era dell' ingegnere Tommaso Eboli, che abitava « all'Avellino ». Da una sommaria descrizione pare che il carro dovesse essere tutto di oro ed argento, con candelabri e figure allegoriche. Il disegno del carro del 1737 fu fatto dall' ingegnere Ranucci, al quale furono dati in compenso 10 ducati. L'anno seguente Giovanni Grieco dovette, per 160 ducati, costruire il carro secondo il disegno del su detto regio ingegnere Bartolomeo Ranucci, ed adornare le « quindici pedagne » dei misteri « con risalti di cartapista, festoni, putti, teste di Cherubini, tutti indorati, con festoni di fiori d'argento a cascata di frapponi ». L' ingegnere Tommaso Eboli disegnò il carro del 1739, eseguito da Saverio Velasco. Nel primo ordine vi erano le statue delle quattro parti del mondo, della Pace, dell'Abbondanza e della Fede; nel secondo ordine la Giustizia, la Fortezza, la Prudenza e la Clemenza, con iscrizioni nelle mani, e quattro angeli con cornocopi; ed infine nel terzo ed ultimo ordine due regine (?) genuflesse avanti all'Immacolata, che sorgeva fra nuvole, sul solito globo.

Nel 1742 il disegno lo fece l' ingegnere Gioffredo. Il carro era alto 80 palmi; nel primo piano vi erano le statue di Adamo ed Eva con albero nel mezzo; nel secondo, quattro puttini in piedi con tabelloni fra le mani, e nel terzo una « colomba di smisurata grandezza, tutta lumeggiata d'argento, con una sfera armillare sul suo dorso, e foderata di cristalli da dentro con lampiere in mezzo,

(1) Sammarco Carlo Antonio, *Giornale e sommario dal giorno che entrarono in Capua l'arme imperiale con tutto quello che soccede alla giornata dalli II di luglio 1707 per tutto la giornata d'oggi.* Ms. presso la Bibl. Nazionale di Napoli.

e nella cima di detta sfera la Vergine, portata da gruppi di puttini ».

Meno uniforme fu invece il carro ideato dall'ingegnere Gennaro Campanile, ed eseguito da Antonio Orlando, nel 1747. Tutta la macchina era alta 80 palmi, larga 60 e lunga 28. Su d'un basamento, dove vi erano quattro angioli « con geroglifici in mano », fra puttini e candelabri, sorgeva « un padiglione di lama bianca con gigli d'oro » e sul limitare di esso « una figura rappresentante Giaele che con un chiodo trafigge le tempia ad un Generale chiamato Sisara »; e in un piano superiore un globo, « con sopra una porta sfinestrata ornata di colonne e pilastri.... e nel mezzo di essa un cavallo all'impiedi, con Debbora profetessa a cavallo, da guerriera, in atto di ponere in fuga tutto l'esercito di Sisara, quale si accenna con sei accademie con scudi e spade in mano, e di altri trofei da guerra buttati a terra ». Come si vede, era un altro carro politico!

Finalmente l'ultima notizia dei carri è del 1749, nel quale anno il disegno fu fatto dall'ingegnere Giovan Giuseppe Rossi, e l'esecuzione venne affidata allo stesso Orlando, e rappresentava Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre. Fu il carro più alto, perchè arrivava a 95 palmi [1].

continua

ALFONSO FIORDELISI.

PER LA BIOGRAFIA

DEGLI

ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

NUOVI DOCUMENTI.

I.

ARCHITETTI.

(cont. vedi fasc. III).

Campanile Florio. — È l'architetto del magnifico palazzo degli Orsini a Solofra, come attesta un documento pubblicato dal Filangieri [2]. Di lui non si sa altro, e una notizia di poca importanza ricaviamo ora da un protocollo notarile. Nel 1574, a 10 dicembre, il Campanile comprava un censo di dieci carlini annui dai maestri tagliamonte, nativi di Cava e cittadini napoletani, Bartolomeo e Lungarello de Grimaldo [3].

***

Ciminello Giovan Nicola. — Una piccola chiesa fu elevata in antico presso la Solfatara, sul luogo dove era stato decapitato S. Gennaro con altri martiri da Timoteo preside della Campania al tempo dell'imperatore Diocleziano. Era pressochè rovinata quando « la Città di Napoli pietosa verso il suo santo concittadino e protettore vi fabbricò dai fondamenti la nuova chiesa, insieme col convento dato ai Padri Cappuccini, intorno alla qual fabbrica spese da tredicimila scudi, il che avvenne nel 1580 ». Il passo è del Sarnelli [1], il quale tace il nome dell'architetto, rivelatoci ora dalla polizza seguente:

1579, 5 giugno. Alli Signori Deputati della fabbrica di S. Genaro de Pezuolo ducati 20 e per essi a Mastro Iacomo Borriello in causa della fabbrica in la ecclesia predetta intesa la misura fatta per lo nobile Giovan Cola Ciminello a di 4 del presente mese [2].

***

Colonia Francesco? — Non si conosceva finora l'architetto che aveva diretto, nella prima fondazione, l'ospizio e la chiesa dello Spirito Santo, di poi ampliati e trasformati molte volte [3]. Il suo nome, non ricordato per altre opere o da altri documenti, ci vien dato dalla polizza che trascriviamo:

1564, 6 marzo. Alli Signori mastri [titolo dato abitualmente ai capi delle confraternite] dello Spirito ducati 25 e per loro a Francto *(Francesco?)* Colonia per li serviti e fatiche soi ha vacato sino alli 4 del presente mese come ingigniero architetto et soprastante delle fabriche de lo Spirito Santo [4].

***

Dell'Acaia Giovan Giacomo. — Il suo nome è rimasto finora ignorato così agli storici generali dell'arte come a quelli dell'architettura militare che fu il ramo più specialmente coltivato dall'Acaia. Egli discendeva da un'antica famiglia francese, De la Haye, venuta in Italia cogli Angioini, la quale aveva avuto da Carlo II nel 1285, con altri feudi in Terra di Otranto, il casale di Seccine presso Vernole. Giovan Giacomo, nato nei primi anni del sec. XVI, e succeduto al padre Alfonso nel 1521, cambiò il nome al casale dandogli quello di famiglia che si era venuto italianizzando in Acaia. Nel 1535 rifece il castello avito, al modo che ancora si osserva, cingendolo di mura e di baloardi, come attestano le iscrizioni che si leggono ai lati dell'ingresso.

Dopo un decennio lo troviamo al servizio della regia Corte occupato alla fortificazione di Napoli ordinata dal vicerè Toledo. Ecco una polizza che lo riguarda:

(1) Loc. cit., fasc. 90.
(2) *Indice*, I, 76.
(3) Arch. notarile: Protocollo di not. Giovan Pietro Festinese, 1574-75-76, f. 6 t.

(1) *Guida dei forestieri di* POMPEO SARNELLI, *tradotta in francese e di vaghe figure abbellita da* ANTONIO BULIFON, Napoli, Giuseppe Roselli, 1697, p. 46.
(2) Banco di Germano Ravaschiero, n. 73.
(3) COLOMBO, *Strada di Toledo*, in questa rivista, IV, 169.
(4) Banco Mari, 1564, n. 34.

1 aprile 1545. Ai deputati delle mura ducati 18.1.10 e per loro al Signor Iuan Iacobo Barone de la Chiaia, dissero sono per la provisione del presente mese di marzo come disegnatore de la fortificatione di questa Città (1).

Il suo nome infatti fu inciso nel 1546 nella lapide che ricordava il completamento di castel Sant'Elmo, la cui ricostruzione era stata iniziata nel 1537 da Pier Luigi Scrivà (2). Era uno spagnuolo questi, nativo di Valenza, ma che si era educato, come il Nostro, alla scuola dei grandi architetti militari italiani del Rinascimento.

Giovan Giacomo d'Acaia attese in seguito a fortificare altri castelli del regno; quello di Lecce nel 1549, e poi quelli di Cosenza, di Capua e di Cotrone. A Lecce elevò anche il palazzo della regia Udienza e l'ospedale di Santo Spirito. Morì nel 1570 (3).

***

Della Monica Santillo. — Ecco un altro cavese, che da maestro muratore passò ad architetto delle pubbliche opere, succedendo ad Antonio Marchese da Settignano. Diamo due estratti dalle Cedole (4) che lo riguardano:

1533, 21 febbraio. A mastro Santillo della Monica capo mastro delle R.li Fabriche de q.° regno duc 24.2.4 a lui comandati pagare per suo salario de un mese.

Ad dicto m.° Santillo de la Moneca capo mastro et architettore de le R.e Fabriche de quisto regno duc. 16.3.6 $^{2}/_{3}$ ..... per suo salario del mese de junio de lo anno passato 1531 a raiōne de duc. CC currenti lo anno: seu quilli che si pagavano al q.m mast.° Antonio Florentino per lo dicto officio: lo quale poi sua morte è stato concesso al d.° mastro Santillo sua vita durante per la p.ta M.ta Cesarea con oportune lictere.

***

Della Monica Vincenzo. — È appena menzionato dai nostri scrittori per la costruzione della chiesa e del monastero di S. Gregorio Armeno che egli eseguì in compagnia di Giambattista Cavagni tra il 1572 e 1577 (5).

Ma molte altre furono le sue opere e se ne può fare l'elenco coi documenti raccolti dal Filangieri (6) e con quelli che aggiungeremo ora.

Incominciò la sua carriera a Cava, dove era nato da una di quelle famiglie, in cui era tradizionale l'arte muraria. Nel 1561 era ivi chiamato a modificare il disegno della cattedrale. Allo stesso anno rimonta la prima fabbrica compiuta in Napoli, la cappella di Fabio Rosso nella Sagrestia di S. Lorenzo Maggiore (1).

Dall'anno 1567, in cui lavorava pel monastero di S. Marcellino, non troviamo altre notizie fino al 1572, in cui cominciarono, come si è detto, i lavori pel monastero di S. Gregorio Armeno.

Al 1574 era occupato a dirigere la costruzione della nuova chiesa dello Spirito Santo. Leggiamo infatti in uno istrumento del 21 febbraio (2) di quell'anno che Benedetto Ferrario di Napoli, piperniere, promise ai governatori di quella pia congregazione di

consignare ..... tutta quella quantità di piperni necessaria per l'arco maggiore in detta ecclesia lavorati di quello lavoro che ordinerà mastro *Vincenzo della Monica* de 5 palmi per testa et 6 allo sfondato. Et questo a ragione de ducati 15 lo centenaro de palmi.

L'anno seguente fu assunto al servizio della Città di Napoli, che gli affidò la costruzione del granaio pubblico. Giova riassumere l'istrumento stipulato dal notar Basso il 9 marzo 1575 (3), anche perchè fissa la data, non precisata finora (4), dell'inizio di quest'opera. Con quell'atto il maestro tagliamonte Vincenzo Russo si obbligava cogli Eletti di scavare le fosse pel grano « in lo terreno a la cortina della ecclesia di S. Maria di Costantinopoli incontro le case del quondam Bernardino Moccia ». Erano cinquantaquattro fosse fra tonde e quadre, di ventiquattro palmi di profondità, e lo scavo era pagato per le prime a carlini 16 la canna e per le seconde a carlini 13. Tutto doveva esser fatto secondo il parere del nobile Giovan Vincenzo della Monica.

Nel 1587 egli sovrintese all'ampliamento del granaio; nel 1588 alla costruzione delle cisterne dell'olio; e nel 1595 a quella dell'edificio per la conservazione dei grani accanto al molo (5).

Contemporaneamente attendeva ad altre fabbriche per conto di privati o di monasteri. Non riusciamo ad identificare quella a cui si riferisce la polizza che trascriviamo:

1576, 26 maggio. A Laudomia Pignatella e Beatrice Caracciolo ducati tre e per loro a Vincenzo della Monica per sue fatiche del disegno della casa sua grande ave da fare (6).

Nel 1577 dava il disegno per le case di Giovan Camillo Barba presso San Giorgio Maggiore, e nel 1581,

(1) Banco Lercaro ed Imperiale, vol. 21.

(2) COLONNA, *Castel S. Elmo*, in questa rivista, vol. V, p. 91.

(3) DE GIORGI, *Geografia fisica e descrittiva della Provincia di Lecce*, Lecce, tip. Salentina, 1897, vol. II, p. 90, 96, 97. — A. DE LINA, *Il castello di Lecce*, in *Rivista Storica Salentina*, anno I, p. 236 e seg.

(4) Vol. 258.

(5) CELANO, ed. CHIARINI, III, 769.

(6) Op. cit., II.

(1) Banco Mari, vol. 31 sotto la data del 9 maggio 1561, e vol. 33 sotto la data del 20 ottobre 1561.

(2) Arch. Notarile: Scheda di notar C. Cerbone, 1574-75, f. 49.

(3) Scheda del 1574-75, f. 448.

(4) Conf. FARAGLIA, *Le fosse del grano*, in questa rivista, I, 29.

(5) Conf. l'art. citato del FARAGLIA e l'altro suo su *Le antiche cisterne dell'olio*, in *Strenna Giannini* del 1892; D'AURIA, *Dalla Darsena all'Immacolatella*, in questa rivista, I, 156.

(6) Banco Citarella e Rinaldo, vol. 62.

con Benvenuto Tortelli, quello per il monastero di Donna Regina.

Ad una perizia per conto dell'abazia di Montevergine attendeva nel 1586, e nel 1590 era interrogato circa l'apertura della nuova strada di S. Sebastiano.

Due notizie inedite infine ci offrono le schede di notar Cristofaro Cerlone. Nel 25 aprile 1579 vi è stipulata la concessione che i Governatori fecero al Della Monica della seconda cappella a sinistra nella nuova chiesa [1].

Nel 9 gennaio 1584 vi è stipulato il pagamento di cinquanta ducati che il nostro architetto fece ai fratelli Antonio e Lotto de Guido, da Carrara, come caparra di quindici carrate di marmi gentili che il Della Monica si riserbava di scegliere fra trenta carrate che dovevano giungere dalla Lunigiana [2].

***

De Sanctis Pietro Antonio. — Il documento che menziona questo ingegnere, non conosciuto per altre opere, ha un certo interesse per la topografia della città. Il De Sanctis fu chiamato, il 15 ottobre 1586, a delineare i confini tra l'orto del monastero di S. Gaudioso e quello del monastero di S. Anello a Caponapoli che confinava dall'altro lato con la via di S. Maria di Costantinopoli. Ciò in esecuzione di una sentenza della Regia Camera della Sommaria [3].

***

De Ruberto Colantonio. — Nei registri di Cedole del 1560 e 1561 sono annotati vari pagamenti della « provvisione » di 10 ducati al mese che spettava al De Ruberto come « capomastro et architetto del Regio Tarsenale della città di Napoli ». Si tratta evidentemente del vecchio arsenale posto nel luogo dove fu poi costruita la dogana: il nuovo fu costruito nel 1577 con disegno di Fra Vincenzo Casali [4].

***

De Valente Valente. — Dai documenti pubblicati dal Filangieri di Satriano risulta che questo ingegnere idraulico era a Napoli, occupato a dirigere *ingegni de saglire l'acqua* dai pozzi, sin dal 1586, e che nel 1596 era al servizio della regia Corte [5].

(1) Scheda del 1578-79, senza numerazione di pagine. Per questa cappella il Della Monica pagava il 15 maggio 1579 ai maestri Antonio e Francesco Cappello, fiorentini, 15 ducati per lavoro alle pietre di Massa. Banco di G. Ravaschieri, n. 73.

(2) Scheda del 1583-84, f. 110.

(3) Protocollo di notar Luigi Giordano. 1586.

(4) Conf. in questa rivista gli articoli di Colombo.

(5) Filangieri di Satriano, *Indice*, II, 500.

I nuovi documenti ci apprendono prima di tutto il nome del padre e la patria. Il 5 giugno 1587 nell'istrumento con cui nominava suoi procuratori Vincenzo e Pietro de Lucatelli da Bergamo così si costituiva: « Valente de Valente, da Brescia, ingegnere, figlio di Giovambattista Valente ».

Lavorò alla sontuosa villa di Don Luigi di Toledo a Pizzofalcone, come si rileva dalla seguente polizza:

1588, 30 agosto. A Don Luise de Toledo ducati 80 e per lui a messer Valente de Valente bresciano ingegnere de istromenti de acqua per saldo de una tromba de rame et bronzo per la conserva de acqua alla loggetta del suo giardino per le fontane e pel mantenimento de esse per tre mesi e per li accomodi futuri [1].

Un altro « gioco de acqua » eseguì nel palazzo di Don Ottavio de Capua del Balzo, ricevendone a conto, il 13 marzo 1591, trenta ducati [2].

***

Di Palma Gian Francesco, detto *Mormando*. — I nuovi documenti ci consentono di fare alquante aggiunte alla biografia di questo artista già pubblicata nella nostra rivista [3]. Prima di tutto ad un lavoro che egli eseguì, mentre era ancor giovane, in servizio della città, si riferisce una polizza del 6 marzo 1532 [4]:

Alli deputati de le murationi ducati 15 e per loro a Ioan Francesco Mormando per il precio del modello del torrione si ha da fare fora la porta di Santo Gennaro.

È una delle torri costruite nell'ampliamento della cinta ordinato dal vicerè Toledo, quando fra le altre anche la Porta di S. Gennaro fu spostata e ricomposta più avanti.

Il 22 maggio 1540 assunse l'incarico di costruire pel magnifico Alfonso de Turri una casa « in le pertinentie di Capuana e propriamente in lo loco dicto S. Maria ad Canciello juxsta bona notarii Costantini Ferrari, viam puplicam et alios confines secondo lo designo fatto per dicto messer Ioan Francesco ». Cioè egli ne era allo stesso tempo l'architetto e l'imprenditore; ma si liberò del secondo incarico concedendo la fabbrica ai maestri Roetio e Fabio de Domenico, da Cava, con un lucro sui prezzi stabiliti [5].

Nel 1561 troviamo il primo pagamento della « provvisione per l'uffizio che tene nel mattonato a ragione de

(1) Banco Ottavio Olgietti, n. 93.

(2) Banco Citarella e Rinaldi, n. 107.

(3) Ceci, *Una famiglia di architetti napoletani del Rinascimento*, in questa rivista, vol. IX, p. 182 e seg.

(4) Banco Lercaro ed Imperiale, vol. 7.

(5) Scheda di notar Giovan Pietro Cannabario, 1539-40, f. 235, 21?.

dieci ducati al mese » [1]; come ingegnere municipale diremmo ora, particolarmente addetto alla rifazione delle strade.

Allo stesso anno si riferisce un'altra polizza, dove si parla di lavori compiuti sotto la direzione del Mormanno nel monastero di Donnaregina e propriamente nella cella di donna Maria de la Noya [2]. Era anche architetto del convento di S. Pietro Martire, come si legge nella annotazione che ricaviamo dal registro di un altro banchiere:

1570, 3 luglio. Al Reverendo fra Ludovico de Bagnola e Giov. Domenico de Napoli ducati 7 e per loro a Giovan Francesco Mormando in parte de suo salario per architettura e disegno che fa a loro convento de S. Pietro Martire a ragione di ducati 21 l'anno da pagarseli in tre terze incominciando dal 10 del presente luglio 1570 (3).

***

Fontana Domenico. — Nella via Trinità Maggiore, al num. 45, è un palazzo ornato da un magnifico portone barocco sul quale spicca lo stemma dei Carafa della Spina. Anche nel cortile le aperture sono fiorite di belli stucchi nello stesso stile. L'ingegnoso ideatore di questa decorazione, al principio del Settecento, ignorava probabilmente chi fosse stato l'architetto che un secolo prima aveva costruito per Fabrizio Carafa, principe di Roccella, questo grandioso palazzo. Il nome dell'architetto, taciuto da tutti gli scrittori, è quello celebre che abbiamo segnato in testa a questo paragrafo.

Si leggano, infatti, le polizze seguenti:

1598, 16 febbraio. Al Principe della Roccella ducati 29 e per lui a Paolo de Pino e Andrea Merliano in conto dell'opera di stucco in una camera della sua casa che dovrà essere apprezzata dal cav. Fontana.

1603, 19 novembre. Al Principe della Roccella ducati 22.2.18 e per lui a Andrea Merliano stuccatore a compimento di ducati 411.2.18, per saldo del prezzo della lamia di stucco di canna fatta nella sua casa e delli arcati di quattro finestre ed altro come appare dalla mesura del cav. Domenico Fontana.

Allo stesso ducati 11 e tarì 1, e per lui a Andrea Merliano stuccatore a compimento di ducati 276 per saldo del cornicione di stucco fatto nella sua casa conforme la misura del cav. Domenico Fontana (4).

Tra le numerose opere dirette a Napoli in poco più di un decennio da questo fecondo architetto [5] bisogna segnare, dunque, anche il palazzo dei principi di Roccella. Quale era prima del rifacimento settecentesco può vedersi tuttora nell'incisione annessa all'*Historia della Famiglia Carafa* dell'Aldimari [1].

***

Fontana Giulio Cesare. — Successe al padre nell'ufficio di « ingegnere maggiore » e ne completò alcune delle opere: altre formò di sua inventiva come la cavallerizza, dipoi adattata a sede dei Regi Studi, e le fosse del grano. Nelle Cedole è segnato il suo stipendio che consisteva in 61 ducati al mese [2]. Trascriviamo uno di questi pagamenti:

1610, 26 maggio. All'ingegnere maggiore Giulio Cesare Fontana ducati 886 a compimento di ducati 976 per sua provvisione di mesi 16 dal 10 dicembre 1609 a tutto marzo 1611 anticipata, a ragione di ducati 61 il mese atteso di detta anticipazione ha dato pleggieria in caso di morte et li restanti 90 se li discontano per doi polledri che ricevè dalla regia Cavalleria della Maddalena in virtù di liberanza deli 10 Giugno 1608 (3).

***

Gisolfi Onofrio Antonio. — Fu l'architetto, nel 1647, della bella chiesa barocca di S. Nicola alla Carità, decorata all'interno da Cosimo Fanzago e completata più tardi con un prospetto disegnato da Francesco Solimena [4].

Apprendiamo ora che era al servigio della regia Corte che gli pagava il non lauto stipendio con un enorme ritardo. Leggiamo infatti nelle Cedole sotto la data del 6 novembre 1647:

All'ingegnere Honofrio Antonio Gisolfo aiutante dell'ingegnere maggiore ducati 30.2.10 a compimento di ducati 60.2.10 et in parte di ducati 480 per suo soldo di mesi 32 per tutto ottobre 1637 con liberanza di 8 gennaio 1638 (5).

***

Marchese Antonio di Giorgio da Settignano. — Due notizie, inedite ma di poca importanza, troviamo per questo architetto fiorentino che fu a Napoli agli stipendi di Federico d'Aragona e di Ferdinando il Cattolico [6]:

---

(1) Banco Mari, vol. 30, sotto la data del 25 gennaio.

(2) Banco Mari, vol. 30, sotto la data del 13 febbraio.

(3) Banco Ravaschiero e Spinola, n. 46.

(4) Banchieri antichi, vol. 146.

(5) L'elenco delle principali è dato nel secondo libro *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabriche di nostro signore Papa Sisto V fatte dal cavalier Domenico Fontana* ecc. Questo volume benchè porti sul frontespizio la data di Roma 1590, in realtà fu stampato a Napoli da Costantino Vitale il 1604. Conf. Miola, *Cavagni contro Fontana*, in questa rivista, vol. I, p. 89; Baldinucci, *Opere*, ed. di Milano, 1808-12, vol. IX, p. 324-325; Milizia, *Memorie degli architetti*, II, 66-79.

(1) Vol. I, p. 307. Nel vol. 146 dei Banchieri antichi è segnato il pagamento, sotto la data del 20 novembre 1603, di 7 ducati allo scalpellino Ceccardo Bernutio per fatto di una porta di marmo nel palazzo Roccella.

(2) Vol. 439, f. 59, 113; e vol. 442, f. 645; vol. 443, f. 305 t.

(3) *Cedole*, vol. 439, f. 659.

(4) Colombo, *La strada di Toledo*, in questa rivista, IV, 171.

(5) *Cedole della Tesoreria*, vol. 480, f. 20.

(6) Conf. Filangieri di Satriano, *Indice*, II, p. 102, che rimanda alle altre fonti; e Ceci, *Nuovi documenti sugli artisti del Rinascimento*, in questa rivista, vol. IX, fasc. 6.

1503, 11 gennaio. A mastro Antonio Fiorentino architetto 20 ducati correnti e sono in parte di 50 ducati li sono comandato dare per subventione acciò si possa substentare a li servicii de la cattolica Maestà (1).

1504, ultimo di febbraio. Allo stesso 30 ducati in valuta di 50 tomola di grano a 6 carlini lo tomolo ad complimento di 50 ducati sono comandato pagare per suo soccorrimento, come li 20 restanti havea avuti a di 11 di gennaio (2).

***

Presti Bonaventura. — È ancora da scrivere la biografia di questo « frate che da mediocre intagliatore in legno era passato in un punto ad egregio architetto », come malignamente lo definiva l'Isolani [3]. Nato a Bologna, converso della certosa napoletana di S. Martino, dove dimorò lungamente e dove morì il 7 settembre 1685 [4], diede prova del suo gusto di decoratore nel pavimento della chiesa di S. Martino e nel soffitto (1659) di quella del Carmine [5], e della sua prosuntuosa imperizia di ingegnere nella costruzione della Darsena che dovette essere corretta dagli architetti Cafaro e Picchiatti [6]. Egli decorò, nella strada di Toledo, i palazzi del Nunzio e Wandeneynden, e a questo banchiere olandese costruì una villa sul Vomero [7]. È opera sua anche il cortile del Monte della Misericordia [8]. A questi appunti, che raccogliamo a guida del biografo futuro, bisogna aggiungere la nota che ricaviamo dalle Cedole:

1664, 5 febbraio. A Luise de Mesa pagatore del R. Palazzo ducati 400 per quelli pagare con l'interventione solita a dispositione dell'ingegnere fra Bonaventura Cartuso nelli ripari di fabbrica che si fanno nel palazzo nuovo e vecchio (9).

***

Tortelli Benvenuto. — Questo architetto e intagliatore bresciano lavorò nell'Italia meridionale per un lungo periodo della seconda metà del secolo XVI, le cui date estreme, finora accertate, sono il 1557, quando attendeva a Montecassino ad intagliare gli stalli del soccorpo, e il 1590, quando era al servizio della R. Corte occupato nelle fortificazioni del regno [10].

---

(1) *Cedole della Tesoreria*, vol. 168, 1503, f. 242.

(2) Ivi, vol. 173, 1504, f. 62 t.

(3) Giulio Cesare Isolani, *Apologia alla lettera stampata sotto nome di Fra Evangelista de Benedetto*, Bologna, 1672.

(4) R. Tufari, *La Certosa di S. Martino*, Napoli, Ranucci, 1854, p. 168.

(5) Filangieri di Satriano, *Il Carmine Maggiore*, in *Documenti per la storia, le arti* ecc., III, 297.

(6) Celano, ed. Chiarini, IV, 402.

(7) Celano, ed. Chiarini, IV, 403, 683, 747.

(8) Ruggiero, *Il Monte della Misericordia*, in questa rivista, anno XI, p. 10.

(9) *Cedole della Tesoreria*, vol. 483, f. 196 t.

(10) Filangieri di Satriano, *Indici*, vol. II, p. 488.

Si conserva intatta la sua maggior opera d'intaglio, il coro di S. Severino, che egli scolpì in compagnia di Bartolomeo Chiarini, romano, tra il 1560 e il 1575; e si ammira tuttora quello di Montecassino che è stato relegato nella pinacoteca della badia. Ma le sue costruzioni sono quasi tutte scomparse nei mutamenti edilizii della città: la chiesa e il convento di Monte di Dio (1561-1579), la chiesa di S. Spirito di Palazzo (1561) e il monastero di Donnaregina (1581); rimane soltanto la rampa che unisce S. Lucia a Pizzofalcone (1579) [1].

Ad altri lavori d'intaglio e di fabbriche si riferiscono le nuove notizie:

27 settembre 1561. ..... A maestro Benvenuto Tortello bresciano duc. 4 a conto del servito suo per l'architettura fatta et designata nelle cinque casciete et uno forno al magnifico Lanpredino Acciaiuoli e duc. 4 per conto della fabbrica fa in casa del ditto Lanpredino (2).

1573, 14 ottobre. Al reverendo Fra Donato de Benevento Priore di S. Agostino duc. 20 e per lui a Benvenuto Tortello ingegnere della loro fabbrica, disse ce li da per i mesi di giugno, luglio, agosto e settembre (3).

continua.

Giuseppe Ceci.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

La mostra cartografica alla Biblioteca Nazionale.

Nell'occasione del Congresso Geografico tenuto in Napoli all'entrare di aprile, la Biblioteca Nazionale ha riunito nel gran salone, disponendole in bell'ordine, le più rare carte ed opere geografiche che sono nelle sue collezioni e in quelle della Biblioteca dei Gerolomini. Ordinatore della mostra è stato il solerte bibliotecario dottor Mariano Fava, che ne ha pubblicato anche un accurato indice. Egli ha diviso il prezioso materiale in due grandi parti — manoscritti e stampati — suddividendole alla loro volta in atlanti, mappe e carte. Notiamo subito, perchè riguarda più da vicino il programma regionale di questa rivista, l'atlante del Regno di Napoli, elaborato nel 1613 da Mario Cartaro. Sono tredici carte disegnate a mano, delle quali la prima contiene la pianta complessiva del Napoletano, e le altre quelle delle dodici provincie. E notiamo l'altro codice del sec. XVII che conserva in diciotto tavole disegnate a penna e colorite le piante topografiche delle seguenti città marittime della Puglia: Viesti, Manfredonia, Barletta, Trani e Bisceglie, Molfetta, Giovinazzo, Bari, Mola, Polignano, Monopoli, Brindisi, Lecce, Otranto, Gallipoli, Taranto, alle quali si aggiungono la Goletta e Malta.

Ma si osservano nella mostra cimelii di ben altra importanza scientifica ed artistica, dei quali non potremmo informare meglio i nostri lettori se non pubblicando il sunto della comunicazione fatta dal nostro collaboratore Alfonso Miola al Congresso Geografico nella tornata dell'8 aprile:

---

(1) Conf. in questa rivista gli articoli di Ceci su *Pizzofalcone*, vol. I, 87, 105, e di Faraglia, sul *Largo di Palazzo*, vol. II, 63.

(2) Banco De Mari, vol. III, n. 32.

(3) Banco M. de Meli, n. 53.

« Cominciai ad occuparmi — disse il Miola — di ricerche riguardanti la cartografia fin da quando nel 1871 fu tenuta in Napoli una Esposizione internazionale marittima, e si pensò di porre fra l'altro in mostra una raccolta di cimelii cartografici. A tal uopo occorreva innanzi tutto mettere insieme e descrivere il materiale rispondente al fine della suddetta Esposizione, e però non soltanto cartografica, ma attinente comunque fosse alla navigazione ed al mare, sempre per altro nel campo delle scritture e dei disegni a mano.

« Nulla era noto di ciò che in tal genere la Biblioteca poteva offrire, tranne la grande Carta Catalana de' principii del sec. XV esposta in cornice nella sala de' manoscritti.

« Le cose da me rinvenute descrissi in un indice rimasto inedito; e furono: una carta nautica della prima metà del sec. XV, di mano italiana; due preziosissimi atlanti della metà del sec. XVI, il primo di 13 carte e il secondo di 28 già del collegio napoletano della Compagnia di Gesù; una carta nautica fatta in Messina da Janne Olives nel 1559; atlante di 3 carte idro-geografiche del sec. XVI; atlante idrografico de' principii del sec. XVII, composto di 10 carte, sopra una delle quali è il nome di Giovanni Oliva e la data di Marsiglia, 22 maggio 1614; carta di Gio. Battista Caloiro e Oliva, fatta in Messina nel 1673; carte 3 del sec. XVII; carte 4 del sec. XVI, di scuola genovese; carte 2 del sec. XVII, forse spagnuole; carta di Placido Caloiro e Oliva, fatta in Messina nel 1637; carte 3 fatte probabilmente in Francia da Francesco Oliva verso la metà del sec. XVII; atlante di 3 carte idro-geografiche del sec. XVII, forse di Gio. Battista Caloiro e Oliva; atlante del Regno di Napoli fatto da Mario Cartaro nel 1613; piante delle terre marittime di Puglia del sec. XVII.

« Oltre a ciò figuravano nella mostra e nel catalogo, con altri diversi manoscritti che qui non è il caso d'indicare, due codici di Tolomeo del sec. XV, l'uno membranaceo e l'altro cartaceo, forniti di molte tavole geografiche, splendide nel primo per ricchezza di colorazione e d'ornati, un codice membranaceo della *Sfera* del Dati con parecchie tavole geografiche disegnate a penna e colorate; un manoscritto turco di Seid Alì, intitolato il *Mutrit* (l'*Oceano*), corredato di non pochi disegni cartografici.

« Mi riuscì in quella occasione di ritrovare in un codice miscellaneo del sec. XV il testo greco delle Leggi nautiche de' Rodii, e d'identificare un ignoto testo acefalo e in parte mutilo del *Liber Secretorum* di Marin Sanuto, contenuto in un codice membranaceo del sec. XIV, elegantemente scritto e corredato di una tavola geografica, corrispondente alla terza dell'edizione del Bongarsia.

« Parecchi di cotali manoscritti, disegni e carte furono da me nuovamente indicati nell'*Appendice* alla *Notizia della Biblioteca Nazionale di Napoli*, pubblicata per l'Esposizione universale di Vienna del 1873. Diedi ivi per la prima volta una sommaria indicazione delle mappe e tavole geografiche e cosmografiche ritrovate nei più antichi manoscritti della Nazionale. Di questi primi ed informi tentativi cartografici altri ancora ne rinvenni di poi e ne presi nota; sicchè quando nel 1875, riunendosi il secondo Congresso Geografico internazionale, furono le biblioteche del Regno invitate a fornire il loro contributo agli *Studi biografici e bibliografici sulla Storia della Geografia in Italia*, accrebbi con nuove ricerche il lavoro già fatto e vi aggiunsi notizie precise relative alle suddette mappe.

« La più antica fra esse sta in un codice membranaceo de' principii dell'XI secolo, e propriamente in un opuscolo ivi contenuto, dal titolo: *Liber geometricae artis*, attribuito a Gerberto. Altre due son racchiuse in un testo del *Commento* di Macrobio al *Sogno di Scipione*, che leggesi in un codice membranaceo della fine dell'XI secolo o dei principii del XII. Due codici di Macrobio, entrambi membranacei del sec. XII, contengono il primo due mappe terrestri e il secondo una. In un codice di Giovenale, membranaceo del sec. XII, se ne incontra un'altra; in un di Virgilio del XIV ancora un'altra; e qui mi fermo, giacchè quelle di tempo posteriore non hanno uguale importanza. Nondimeno ne segnai qualcuna, e le notizie tutte contenute nel mio indice descrittivo, che fu trasmesso a chi si doveva, vennero compendiate non senza errori, e sparsamente inserite nella citata opera.

« Per la seconda edizione che di quella fu fatta, fornii ulteriori notizie relative alle carte nautiche, mappamondi, portolani etc., chieste dalla Società Geografica con scheda a stampa contenente un ampio questionario. La promessa che su tale scheda si legge, di citarsi i nomi di coloro che avrebbero fornite le richieste indicazioni, non fu mantenuta, nè mi sembra opportuno indagarne la cagione. Solo desidero far notare che le opere fatte col metodo adottato nella compilazione degli *Studi* portano con sè un vizio d'origine che mai non si cancella. Dapprima, chi fornisce i materiali per un'opera collettiva della natura e importanza di quella in discorso, non vorrà che rimanga ignota la parte da lui avuta nel lavoro, e ciò potrebbe facilmente menomare al compilatore il vanto di aver resa organica una congerie di sparsi e dissimili elementi, che gli sembreranno nelle sue mani trasformati e divenuti cosa sua. E qui sta appunto il difficile, anzi l'impossibile, cioè far nascere da tali disparati elementi un tutto organico. Se a un solo vuolsi affidare il lavoro, bisogna che questi l'assuma non già come compilatore e rimaneggiatore di un materiale non da lui raccolto, ma come raccoglitore effettivo e come illustratore di prima mano. Se di collaboratori fosse bisogno, si dieno loro uguali diritti e responsabilità.

« Le imperfezioni che per difetto di metodo si notano nella citata pubblicazione, non ostante il buon volere, l'operosità e la competenza di chi ne ebbe cura, e non ostante le aggiunte introdottevi nel ristamparla, provano a sufficienza ciò che ho affermato. Una nuova edizione degli *Studi biografici e bibliografici* non è tanto desiderata quant'è un rifacimento della seconda parte di essi, cioè del catalogo delle mappe e carte che si conservano nelle biblioteche, negli archivi e dovunque altrove. Nella nuova pubblicazione che propongo dovrebbesi soltanto tener conto della suppellettile cartografica esistente in Italia, essendo lo scopo di essa differente da quello avuto di mira la prima volta. Allora si voleva far sapere quali fossero i lavori cartografici di mano italiana dovunque conservati; mentre ora si tratterebbe d'indicare e descrivere quanti di essi e da chiunque fatti sono presso di noi. Se bisogno vi era di porre in rilievo il primato o la prevalenza degl'Italiani nella scienza cartografica, lo scopo fu raggiunto e forse oltrepassato mediante la pubblicazione degli *Studi*. Ora abbiamo altri doveri da compiere, e fra i primi quello di conoscere e far conoscere i tesori che giacciono ancora nascosti nei nostri pubblici e privati depositi. Un'opera pertanto che desse notizia esatta e compiuta delle nostre ricchezze cartografiche inizierebbe degnamente la serie del tanto desiderato inventario del patrimonio nazionale. Alla buona riuscita di essa, mentre si riconosce indispensabile la direzione di scienziati e geografi, è del pari necessaria la collaborazione del paleografo e dell'erudito, ai quali spetta risolvere non poche questioni circa l'età de' codici, ove son racchiusi gli antichissimi monumenti cartografici, nonchè il determinare anche pe' meno antichi gran parte di ciò che occorre alla loro illustrazione.

« Mercè le ricerche che ebbi l'opportunità di fare, come di sopra ho riferito, la Biblioteca Nazionale di Napoli figura fra le prime del Regno per l'importanza dei suoi cimelii geografici e cartografici, e indubbiamente come prima per l'antichità e il pregio delle mappe disegnate a mano in taluni suoi antichi codici.

« Ciò risulta dalle notizie contenute nei citati *Studi*, e meglio risul-

terebbe senza gli errori e le omissioni che ivi purtroppo s'incontrano, e se un sistema di catalogazione meno confuso e più sicuro e uniforme vi si fosse introdotto ».

A questo punto, nella Memoria, letta dal Miola al Congresso, seguiva una serie di citazioni, donde appariva non essere i suoi appunti infondati. Ciò riconobbe il prof. Uzielli, presente alla lettura, il quale, dopo essersi scagionato con ampie dilucidazioni di quanto nei suoi appunti poteva indirettamente riguardarlo, volle unirsi col Miola nel sottoscrivere un ordine del giorno che fu approvato dalla Sezione e poi dal Congresso. Con esso si fanno voti consoni alle proposte di sopra riferite circa la pubblicazione di un catalogo dei cimeli cartografici esistenti in Italia, e quanto allo stabilirne le modalità si propone deferirsi tal compito a una Commissione composta non solo di geografi, ma di paleografi e bibliotecarii.

Il Miola dette altresì notizia al Congresso di una carta nautica disegnata da Placido Caloiro e Oliva nel 1621, della quale non si fa cenno negli *Studi* perchè acquistata dalla Biblioteca Nazionale dopo che quell'opera vide la luce. Finalmente presentò la descrizione di un ignoto atlante idro-geografico, da lui ritrovato nella Biblioteca Brancacciana nel compilare il catalogo di quei manoscritti. Vi si contengono sei carte di finissima ed accurata esecuzione che sembrano, a giudicarne dalla lingua adoperata, fatte in Ispagna. Un tale atlante potè figurare nella Mostra cartografica, e però non è notato nell'*Indice delle carte e delle opere geografiche* (Napoli, tip. Sangiovanni, 1904, in 8.°, di pp. 26) esposte alla Biblioteca Nazionale.

***

Il gran salone della Biblioteca Nazionale.

Finalmente abbiamo avuto il piacere di rivedere il magnifico salone della nostra Biblioteca Nazionale liberato dai puntelli e castelletti di legno che l'ingombravano, e ridato all'uso della Biblioteca, dopo molti anni che era divenuto quasi inaccessibile.

Fu nel 1886 che si manifestarono le prime lesioni nella vôlta ad incannucciata; e il castelletto fu messo per impedire che il grande dipinto centrale del Bardellini corresse pericolo. Poi si scoperse che il pericolo vero proveniva non dalla vôlta, ma dal tetto soprastante, che era in pessime condizioni. Studii, nuovi studii, pareri, dispareri, del Genio civile, dell'Ufficio regionale, del Consiglio superiore dei lavori pubblici; e per molti anni, passandosi di progetto in progetto, non si concluse nulla.

Parecchie volte, e specie nel 1899 e nel 1900, gli studiosi napoletani rivolsero proteste al Ministero di Pubblica Istruzione perchè era tolto loro l'uso dei quasi sessantamila volumi, contenuti in quel salone; e fecero premure perchè si adottassero economici provvedimenti, senza più oltre perdersi in vasti progetti, ineseguibili per la grossa spesa preventivata. Ed anche la Commissione per la sistemazione dei locali della Biblioteca e del Museo, nominata con lettera ministeriale del 13 luglio 1901, tra le altre sue proposte pregò il Ministro di riesaminare se il rafforzamento del tetto del gran salone non potesse ottenersi con opere più modeste di quelle progettate (cfr. questa Rivista, anno 1902, p. 94).

Dal canto suo il Direttore della Biblioteca cav. Emilio Martini non aveva trascurato nessuna occasione per richiamare l'attenzione del Ministero sullo stato del salone, e sarebbe troppo lungo d'indicare tutte le pratiche fatte e tutte le lettere scritte a questo riguardo.

Finalmente, in data del 1.° aprile 1902, il Ministero con lettera di n. 5220 scriveva al Martini:

« In seguito alle premure fatte dalle SS. VV. col foglio controdistinto degli 11 marzo 1902, relativamente ai provvedimenti da prendersi d'urgenza per la copertura del grande salone di codesta Biblioteca, ho dato incarico all'architetto signor comm. prof. Guglielmo Calderini di esaminare costì se fosse possibile limitare i lavori in guisa da poter sostenere una spesa inferiore a quella testè prevista nel progetto approvato dal Consiglio Superiore dei lavori pubblici.

« A tale uopo ho messo a disposizione del suddetto tutti i progetti studiati per la detta copertura, ed intanto prego la S. V. di dare all'architetto signor Calderini gli schiarimenti e le informazioni che gli potessero occorrere per agevolare il disimpegno dell'importante incarico a lui affidato ».

Con altra lettera del 2 maggio 1902 il Ministero avvertiva il Martini, che il prof. Calderini aveva già presentato il progetto delle opere occorrenti al restauro del tetto, e che in seguito di ciò era stato incaricato l'ing. V. Cremona, dell'ufficio regionale di Napoli, di redigere, d'accordo col Calderini stesso, la perizia e dirigere a suo tempo i lavori, a' quali si mise mano nel mese di settembre dello stesso anno. E così, dopo circa un ventennio, il gran salone è stato riaperto!

***

La mostra topografica al Museo di S. Martino.

L'11 aprile il direttore del Museo di S. Martino, prof. Vittorio Spinazzola, invitò i componenti del Congresso Geografico a visitare le nuove sale dove egli ha ora finito di ordinare le collezioni topografiche, e dove per l'occasione erano state disposte alcune piante e disegni inviati da altri istituti della città. Noi torneremo spesso ad occuparci di queste collezioni, che hanno fornito e forniranno alimento inesauribile ai nostri studi; stralciamo ora dal bel discorso con cui lo Spinazzola inaugurò la visita, il brano dove si determina l'intento con cui è stata formata questa parte del Museo di S. Martino:

« Nella prima parte del mio programma io avevo raccolto, ordinato quanto ricordasse avvenimenti storici e persone storiche. Bisognava ora mettere avvenimenti ed uomini nel tempo, nei luoghi in cui essi vissero e si mossero. Ed accanto alla Napoli che si spiega dinanzi al visitatore di questo Museo come in un vasto panorama od in una superba pianta a rilievo, bisognava ore porre le immagini di tutte le altre sparite sino ad oggi, così come altri la videro dagli alti loggiati donde noi oggi la contempliamo. Molte di quelle carte hanno un valore d'arte e di scienza ed alcune veramente altissimo, come quella del 1566 del Lafreri, della quale ho potuto acquistare un ottimo esemplare, l'altra, ignota e di straordinaria importanza del calabrese Baratta e stampata in Napoli nel 1629, la carta del Regno di Napoli del 1615, le mappe su avorio e le carte topografiche anche su avorio del 1619 e del 1623, la grande carta del duca di Noja e così via.

« Di esse voi troverete tutta una successione cronologicamente ordinata. Ma, oltre a ciò, bisognava seguire le trasformazioni di Napoli, parte a parte, luogo per luogo, di tutti quelli, sopratutto, tanto caratteristici della vecchia Napoli, e tanto rimpianti dai lodatori del tempo passato. Sono spesso degli schizzi, delle piccole e povere stampe di nessun valore artistico talvolta. Ma in una o in un'altra v'è un particolare nuovo, che altre non consacrano, che segna un momento nella vita di un edifizio o di una via, e poterlo avere innanzi quale esso fu in quell'attimo ci riempie di gratitudine pel misero documento dimenticato. Certo questo interessa assai più la nostra storia regionale e cittadina di quel che non possa esser caro alla vostra dottrina; ma resti essa giudice del valore, anche scientifico, così per la topografia generale come per la storia, di questi fogli volanti, di questi schizzi contemporanei, di questi particolari topografici in apparenza insignificanti

di questo o quel luogo. Noi abbiamo voluto produrre opera di educazione con i ricordi geografici come con ogni altra memoria artistica o scientifica; abbiamo voluto che il popolano, girando nei giorni del riposo questo suo Museo, che lo studioso, cercante per le sue ricostruzioni storiche un edifizio od un luogo sparito, che l'adulto vivente di memorie, trovi qui senza sforzo sulle pareti, come in un libro squadernato d'immagini o quello di cui abbisogna la sua ricerca, o, meglio, il suo spirito.

« Così, di fronte alla cresta del Vesuvio, che ancor siede tremenda, ancor minaccia, troverete la raccolta delle eruzioni del Vesuvio da quella del 1631 alle più recenti. E ciò riguarda davvicino la scienza. Ma, insieme, accanto ad essa anche alcuni segni più diretti della vita del vulcano, le impronte cavate dalle sue lave; e su di esse immagini che richiamano, in strana relazione col Vesuvio e coi suoi incendi, persone che ci destano tante memorie, Maria Carolina, Gioacchino Napoleone, il Bonaparte e Vittorio Emanuele II e Pio IX.

« Sono note che chiameremo pure di sentimento, ma sono come il palpito onde la scienza deve animarsi quando scende e si mostra tra molti uomini e per essi. Sono forse, o che io m'inganno, un veicolo caro e forte onde molte notizie di scienza e di storia e di luoghi penetrano senza violenza nelle menti, sono il calore, infine, che le trasforma ».

* * *

PER LA CRONOLOGIA.

Caro D. Fastidio,

a proposito dei miei articoli in corso sul *Borgo di Chiaia* ho avuto occasione di rilevare un fatto abbastanza strano: l'assenza, cioè, sui monumenti che s'inaugurano al tempo nostro, della data d'inaugurazione. La *Colonna dei Martiri*, quantunque munita di una elaborata epigrafe, non reca l'anno della sua inaugurazione, che è rimasto per me un punto interrogativo, non avendo avuto la pazienza di sfogliar intere annate di giornali quotidiani: il monumento al Nicotera, a piazza Vittoria, non che dirci l'anno della sua inaugurazione, non reca nemmeno più, poichè già cancellata dal tempo (e non sono ancora quattro anni!), la dedica che pur vi fu scolpita; cosicchè per chi non lo sappia di propria scienza, quella resta la statua di un illustre incognito: ancora, manca della data dell'inaugurazione il monumento di recente inalzato a Nicola Amore in quella piazza al Rettifilo che viceversa è detta Depretis, mentre la via Nicola Amore è di lì ben lontana!

Amenità, mi dirai; ma amenità alle quali si rinunzierebbe volentieri, se non altro per amor di esattezza. Un monumento deve pur dirci la data della sua inaugurazione, affinchè i posteri sappiano in quali condizioni storiche e artistiche esso fu inalzato. Specialmente poi con la monumentomania politica odierna è bene consacrare queste date affinchè i sopra lodati posteri sappiano a tempo opportuno valutare convenientemente l'importanza dei personaggi effigiati nel bronzo e nel marmo, di fronte alle condizioni dello spirito pubblico d'un determinato momento storico.

Perdonami la cicalata e credimi l'aff.mo

FABIO COLONNA DI STIGLIANO.

* * *

ARCHIVIO FOTOGRAFICO.

Corrado Ricci ha indirizzata a tutti gli studiosi di arte questa lettera che noi volentieri pubblichiamo, augurando un completo successo all'utilissima idea:

« L'invenzione della fotografia e dei mezzi affini di riproduzione ha giovato fortemente agli studiosi ed ai critici d'arte, ed ha procurato il maggiore sviluppo alla tipografia fornendo i mezzi di facilmente e splendidamente illustrare opere e riviste artistiche, storiche e scientifiche.

« Ma se la grande invenzione è stata ed è in mille guise dai singoli istituti o dai privati utilizzata ed applicata, non vedo però che si sia pensato a raccolte pubbliche, dove i prodotti d'essa si trovino in numero cospicuo e con ordine disposti.

« I vantaggi che s'avrebbero da questa specie d'archivio fotografico sono evidenti. Ognuno potrebbe ricercarvi molti dei documenti grafici che gli abbisognano pei suoi studi; nè solo gli sprovvisti di mezzi vi troverebbero un giusto aiuto, ma tutti indistintamente, ricchi e poveri, dalla quantità del materiale raccolto e dalla regolare disposizione d'esso, sarebbero grandemente agevolati nel lavoro e nella ricerca.

« In tale deposito si raccoglierebbero, nel maggior numero possibile, fotografie d'opere d'arte, di luoghi, d'avvenimenti, di persone ragguardevoli in ogni campo dello scibile; perchè l'archeologo, il critico e l'artista, che compiono uno studio o una ricerca sopra una qualche opera o sopra un pittore, uno scultore ecc. potessero trovarvi in gran parte riunito ciò che amano di conoscere; gli architetti, avervi esempi di costruzioni; i geografi, vedute di paesi; gli storici, una larga provvisione iconografica; gli artigiani, in genere, i saggi migliori di quanto è stato fatto o si fa nel loro mestiere; gli editori, infine, un utile materiale per opere e rassegne illustrate.

« Chi oggi conosce la fatica dei molti dilettanti che si sono spinti a riprodurre cose interessanti, in luoghi difficili e con viaggi costosi? A chi servono le fotografie che uno scrittore con grandi spese ha raccolto per qualche sua opera, dopo ch'ei se n'è giovato? Chi trova le riproduzioni di molte opere d'arte possedute da privati? Dove va il grande cumulo di fotografie usato dai giornali illustrati? Chi vede le fotografie depositate per legge ne' musei, nelle pinacoteche, negli uffici regionali dei monumenti?

« Ora domando: perchè non istituire agli Uffizi un *Archivio fotografico*, dove un materiale, vantaggioso tanto agli artisti quanto ai dotti, trovi una sede pubblica e un ordinamento pratico, per autori e per materie?

« Nè si creda che l'istituzione presenti grandi difficoltà. Essa intanto può trovar sede nel Palazzo degli Uffizi vicino alle Gallerie, alla Biblioteca, e all'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana: ed avere il suo ispettore e il suo orario.

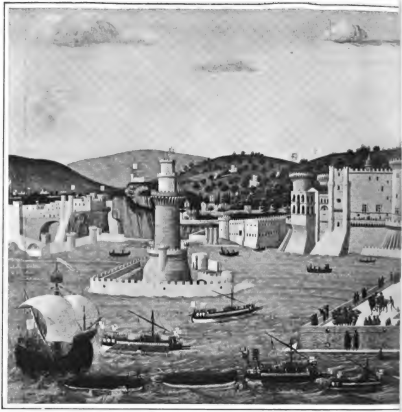
« Ma per formare una prima raccolta di fotografie con le principali collezioni e perchè questa possa ampliarsi, ricorro all'aiuto della S. V. Ill.ma, aiuto di consiglio, d'oblazioni, di doni di fotografie, ritraenti qualsiasi oggetto artistico o luogo o monumento.

« Chi ama gli studi e l'arte, chi ritiene equo favorire lo sviluppo degli uni e dell'altra, credo che non possa disconoscere l'importanza della cosa che propongo, e perciò sono pieno di fiducia nel risultato d'essa ».

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente.*

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.



Veduta della

Questa veduta, che si pubblica ora per la prima volta, ed è la più antica che si conosca della città di Napoli, riproduce una tavola del secolo XV, che si serba a Firenze nel Palazzo Strozzi (1).

Non ci par dubbia l' occasione per la quale essa fu fatta. E' noto che, nel 1479, Lorenzo de' Medici, ridotto in mal punto da re Ferrante di Napoli e dal papa Sisto IV, collegati ai suoi danni, avendo già il Duca di Calabria riportato parecchie vittorie sulle genti di Firenze, si risolse a recarsi di persona presso il suo più potente nemico per trattare un accordo. Sulla fine del novembre, inviò il vecchio Filippo Strozzi — che aveva mercatato a lungo e con fortuna nel regno di Napoli, — a re Ferrante per dirgli che ei « totalmente gli si rimetteva nelle braccia » (narraz. dello Strozzi, in append. a G. Capponi, St. di Fir., II, 523). Lo Strozzi trovò che il Re era stato già per altra via informato della risoluzione di Lorenzo, al quale aveva mandato, a Pisa, due sue galee (ivi). Con queste galee il Medici giunse a Napoli qualche giorno dopo, il 18 dicembre 1479. A Napoli si trattenne per circa tre mesi: presto seppe guadagnare l' animo di Ferrante (il quale, ammirando l' avversario, si dice esclamasse: *Vicit praesentia famam!*): concluse infine la pace tanto bramata. E lo Strozzi fece ritrarre l'avvenimento memorabile, in cui aveva avuto parte, della venuta del gran fiorentino a Napoli: il dipinto fu poi collocato nello stupendo palazzo, che lo stesso Filippo, alcuni anni dopo, cominciò a edificare in Firenze.

Le galee napoletane, con la bandiera d'Aragona, fanno per ordine del Re corteo ed onore al Magnifico, giunto forse su quella di esse che innalza una bandiera col giglio di Firenze. Alcune barche vanno verso la riva, dove varii personaggi, scendendo per una gradinata o fermi su di essa, attendono l'ospite. Per la strada del Molo due cavalieri accorrono, preceduti da un gruppo di paggi, anche a cavallo, e tra molti signori. Sono, quei due, il secondogenito di Ferrante, Federico d' Aragona, — che, quattordicenne, si era legato d'amicizia col diciassettenne Lorenzo, a Pisa, nel 1465, e avevano insieme giovanilmente favellato di poesia, — e il nipote del Re, Ferrantino, principe di Capua: entrambi mandati da Ferrante, *obviam, honoris causa* (N. Valori, *Laur. Med. Vita*,

(1) L'importante dipinto è stato notato da Corrado Ricci, il quale da più anni, insieme con G. Cagnola, attende a raccogliere da quadri e stampe vedute antiche di città italiane. A richiesta di lui, il Principe Strozzi ne ha fatto fare una grande fotografia, che il Ricci ci ha comunicato e liberalmente ci permette di pubblicare. Di ciò gli sieno rese grazie cordiali. — La tavola originale misura m. 2.62 per 0.65

Tipi Società Editrice Meridionale

Digitized by Google

città di Napoli nel 147

ed. Mehus, pp. 33-34: cfr. Fabroni, Laur. Med. Magn. Vita, I, 102-103 Roscoe, ed. ital., II, 113-114, Reumont, Lor. de' Med., I, 489-90) Lorenzo, messo il piede a terra, non si dirigerà al banco de' Medici, che è fittato; ma prenderà alloggio di fronte al Castello Nuovo, nella casa del castellano di esso, Pascasio Diaz Garlon, conte di Alife, poi Palazzo San Marco (Passero, Giorn., p. 41, Notar Giacomo, Cronica, p. 145; e cfr. la Napoli nobiliss., II, 16).

La città di Napoli era, in quel tempo, « quando regnava Casa d'Aragona », assai più piccola di quella che divenne nel secolo seguente. I suoi confini dal lato di terra possono segnarsi con le porte Nolana e Capuana, la chiesa di S. Giovanni a Carbonara, la Porta Donn'Orso (presso S. Pietro a Maiella), la Porta Reale (presso il Palazzo del Principe di Salerno, poi

Digitized by Google

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. V-VI.

LA FINE
DI UN'AMMINISTRAZIONE DISASTROSA

I giornali quotidiani hanno pubblicato:

In seguito ai primi risultati della Commissione d'inchiesta sull'amministrazione del Museo di Napoli, con decreto reale in data del 5 giugno il prof. Ettore Pais è stato esonerato dalla carica di direttore del Museo Nazionale di Napoli e degli scavi di Pompei.

Con provvedimenti ministeriali sono stati anche esonerati e trasferiti altrove gli impiegati E. Ciaceri, M. Marino, G. Milano, D. Libertino, ed altri.

Noi abbiamo ben poco da aggiungere a queste nude notizie. Per un anno intero, a rischio di turbare la calma di questa piccola rivista destinata a rievocare le antiche memorie della città di Napoli e a studiare l'arte del mezzogiorno d'Italia, abbiamo condotto una insistente polemica contro l'opera nefasta della direzione del Museo Nazionale. Quasi soli al principio, abbiamo visto via via unirsi a noi altri giornali, e la polemica proseguire con crescente gagliardia nel maggiore di tutti, il *Giornale d'Italia*.

Quantunque le colpe del prof. Pais, rivelate dal *Giornale d'Italia* e constatate dalla Commissione d'inchiesta, sieno ben più numerose e gravi di quelle, già numerose e gravi, che noi gli attribuivamo, non ci sembra il caso d'informarne i nostri lettori, sia perchè essi ne avranno già avuto notizia per altra via, e sia perchè la dolorosa cronaca sarebbe ora senza utilità.

Riproduciamo in altra parte di questo fascicolo un articolo che il nostro redattore B. Croce ha pubblicato nel *Giornale d'Italia* dell'8 giugno, e che contiene alcune considerazioni affatto oggettive sulle disgraziate vicende del Museo di Napoli.

La Napoli nobilissima.

EVANGELISTA MENGA DA COPERTINO
INGEGNERE MILITARE DEL SECOLO XVI

Quanti di coloro che leggeranno queste brevi pagine avranno già sentito ripetere codesto nome? Per quanti altri invece suonerà affatto nuovo e strano?

Saranno questi certamente i più. Di Evangelista Menga infatti non parlano se non pochi fra i raccoglitori di memorie della Terra di Otranto, e fra gli storici speciali dell'Ordine di Malta; ma anche costoro ce ne danno scarse notizie. Nessuno degli scrittori della storia dell'ingegneria militare, arte nella quale, come vedremo, egli eccelse, lo nomina, tranne il D'Ayala in un libro anch'esso poco noto [1].

Noi ci proponiamo ora di richiamare alla memoria le opere ed i meriti di questo artista e soldato nostro del sec. XVI, e di delinearne la figura quale risulta dalle notizie, che ci è riuscito di raccogliere.

***

È indubitato che la sua patria sia stata Copertino, piccola cittadina di Terra d'Otranto, distante 18 chilometri da Lecce.

Ma chi furono i suoi genitori e di che condizione? Quale l'anno preciso della sua nascita? Chi i suoi maestri? Quale l'anno e quale il luogo della sua morte? Sono tutti punti interrogativi ai quali non ci è dato di poter rispondere, e saremmo ben lieti se altri avesse modo di farlo. Possiamo ritenere soltanto che la nascita di Evangelista Menga sia avvenuta nei primi anni del sec. XVI.

(1) M. D'Ayala, nella sua *Memoria storica degl'ingegneri militari italiani dal secolo XIII al secolo XVIII*, fa menzione di Evangelista Menga con queste parole: « Anche alla Goletta fu mandato da Carlo V « l'ingegnere Evangelista di Menga nativo di Copertino nel Leccese, « il quale nel 1565 entrò ai servizi del Gran Maestro di Malta, e si « segnalò in quell'assedio posto da Solimano II. Il Marciano, il *Ros-* « *selli* (*sic*), il De Angelis ed altri scrittori salentini gli attribuiscono « i disegni dei castelli di Barletta, di *Nola* (*sic*) e di Copertino ». Ma in luogo di *Rosselli* devesi leggere Tasselli, ed in luogo di *Nola* Mola di Bari.

Sappiamo infatti che egli fu al servizio dell'imperatore Carlo V, il quale lo mandò alla Goletta per fortificarla.

Verso il 1537, secondo gli scrittori salentini, eseguì i disegni pei castelli di Barletta e di Mola [1].

Nel 1540 per ordine di Alfonso Granai Castriota marchese di Tripalda e conte di Copertino, costruì il superbo castello di Copertino.

Passò quindi al servizio dell'Ordine di Malta come ingegnere ordinario di quella religione, e vi restò per molti anni sino al 1566.

Parrebbe dunque che autore della famosa fortezza della Goletta, a pianta pressochè quadrata con bastioni a salienti acuti ai quattro angoli, molto criticata dal De Marchi [2] e più dal Teti [3], sia stato il nostro Evangelista Menga.

Il D'Ayala [4] però scrive di aver letto in un'opera spagnola sugli *Ingegneri militari*, pubblicatasi a Madrid, che autore del forte della Goletta sia stato il Ferramolino. Comunque siasi, non è da mettere in dubbio che il Menga si sia recato alla Goletta per ordine di Carlo V, e vi abbia fatto delle fortificazioni. Può darsi benissimo che vi siano stati entrambi quest'ingegneri, o condotti seco dall'Imperatore nella sua impresa di Tunisi, o mandativi successivamente.

Dei progetti fatti dal Menga pei castelli di Mola e di Barletta poco sappiamo di certo. In che consistevano quei progetti? Furono poi eseguiti? Furono in seguito modificati da altri? Quanta parte vi rimane oggi dell'opera del Menga? Sono tutte domande alle quali non sappiamo rispondere.

A testimoniare l'alto valore di Evangelista Menga come architetto militare, resta fortunamente, ed in uno stato di conservazione ottimo, anzi rarissimo, il castello di Copertino. Basterebbe soltanto una così splendida costruzione per rendere illustre e famoso il nome del suo autore. Questo insigne edificio, vero gioiello dell'architettura militare del cinquecento, è stato da qualche anno dichiarato monumento nazionale. Gagliarda fortezza e nobile residenza di gran feudatarii, dimostra, al suo aspetto maestoso, questo duplice carattere di forza e di nobiltà. È davvero meritevole di essere studiato ed illustrato; il che ci proponiamo di fare prossimamente in un altro scritto.

Dove la figura di Evangelista Menga ci appare intera in tutti i suoi tratti più caratteristici, è nel famoso assedio di Malta dell'anno 1565.

Arduo fu il compito che egli si assunse accettando di restare nell'importantissima carica d'ingegnere capo della religione durante l'assedio posto dal Turco.

Tutto il sistema di fortificazione dell'isola era infatti difettosissimo, poichè le opere più importanti, quali il forte S. Elmo ed il forte S. Michele, erano collocate in posizioni sì male scelte da esser dominate e battute, la prima dalle vicine alture del monte Sceberras, la seconda dal Corradino e dal monte S. Margherita, dove i Turchi si affrettarono naturalmente a collocare le loro terribili batterie. Gran tratto delle rive erano affatto scoperte, ed occorreva munirle di una cinta. Le murature, i terrapieni, i rivestimenti delle opere esistenti aveano urgente bisogno di riparazioni e modificazioni. Intanto tutto mancava, principalmente il tempo, poichè si sapeva che la potente armata di Solimano II era già pronta per partire: mancavano guastatori ed operai; era scarso il materiale da lavoro, quello per costruzioni e rivestimenti; scarsissima in molti luoghi la terra, non trovandosi lungo tutta la riva che roccia e sabbia. Ed a tante difficoltà si aggiunse ben presto la presenza di un nemico forte per numero e per mezzi di guerra, attivissimo, intraprendente, scaltro, feroce, espertissimo nella guerra d'assedio, e fornito di ottime artiglierie, che sapeva mirabilmente impiegare.

Era evidentemente impresa da fare smarrire l'animo più saldo, la mente piu lucida, la volontà più tenace; non il nostro maestro Evangelista, che impavido, calmo, fiducioso si accinse all'opera.

Si era ai primi di gennaio del 1565. L'isola della Sengla aveva tutta la sua riva, verso il porto dello stesso nome, affatto sguernita di cinta, poichè si giudicava, che da quella parte ogni minima trincea fosse sufficiente per un'efficace difesa, non essendosi fin allora creduto possibile che dalle opposte alture del Corradino si potesse battere la Sengla, per essere quelle a distanza maggiore delle ordinarie gittate di ogni più grossa artiglieria. Ma con le notizie che si ebbero intorno al Turco, si seppe altresì con certezza che il piano degli ingegneri nemici era appunto di espugnare la Sengla battendola dal Corradino [1]. Non vi era tempo da perdere.

Il gran maestro Jean de la Vallette-Parisot ordinò a maestro Evangelista di provvedere senza indugio; e questi disegnò e tracciò alla punta della Sengla il baluardo detto Sprone, e lungo tutta la riva opposta al Corradino una cinta bastionata « assai bene intesa e fiancheggiata » [2].

(1) ARDITI, *Geografia fisica e storica della provincia di Terra d'Otranto.*
(2) DE MARCHI, *Architettura militare.*
(3) CARLO TETI, *Discorsi di fortificazioni.*
(4) M. D'AYALA, op. cit.

(1) BOSIO, *Istoria della Sacra Religione ed Ill.ma Milizia di S. Giovanni Gerosolimitano*, parte III, pag. 494-495. Napoli, Parrino, 1684.
(2) BOSIO, op. cit.

L'esecuzione di questa opera era urgente ed il Gran Maestro ordinò che tutti, uomini e donne e fanciulli dell'isola, vi andassero a lavorare.

Ed il Bosio ci fa sapere che lo stesso Gran Maestro « in persona insieme con tutti i cavalieri v'andava a lavorare ogni giorno portando per un paio di ore nella mattina ed altrettante nella sera la corba ».

L'opera fu compiuta in soli quattro mesi, ed essa fu, come giustamente afferma il Bosio, la salute di Malta [1].

Siamo nel giugno. La potente armata di Solimano II ha già investita l'isola: il forte S. Elmo è già caduto in potere del nemico. Ma l'eroica resistenza di quel forte, col distrarre per circa un mese la maggior parte delle forze turche, ha dato tempo a maestro Evangelista di munire il borgo e l'isola di S. Michele in modo tale da potersi dire vere piazze forti. Egli ha fatto miracoli d'intelligenza, d'attività, di resistenza fisica, di tenacia, di sangue freddo, di coraggio.

Ora il nemico concentra il suo massimo sforzo contro il forte di S. Michele. Le batterie fulminano da ogni parte.

Le difese del forte sono state rotte in più punti, sicchè i Turchi pensano già a prepararsi un facile e comodo assalto alla breccia, costruendo un ponte attraverso il fosso. Il ponte di alberi ed antenne è presto compiuto, ed in posizione tale da restar coperto alle offese.

Invano si tenta incendiarlo, chè i Turchi previdenti lo hanno ben coperto di un grosso strato di terra umida: invano si eseguiscono sortite per distruggerlo. Il Gran Maestro, non tollerando tanta minaccia, chiama a sè maestro Evangelista e gli ordina di recarsi sul posto, e di non pensare a ritornare alla presenza sua senza aver rovinato e totalmente distrutto quel ponte [2].

E maestro Evangelista coi suoi abili ed arditissimi aiutanti Girolamo Cassar, Maltese suo allievo (che poi gli successe nella carica) ed il soldato de Fayos, spagnolo, si porta a S. Michele.

Studiato e discusso il da farsi, viene stabilito di aprire nel muro della casamatta, una troniera dalla quale, con un grosso cannone, si possa battere il ponte nemico. Ma per stabilire e la direzione dell'asse della cannoniera e la sua altezza rispetto al ponte, è necessario affacciarsi fuori del parapetto; ciò che vuol dire esporsi a sicura morte, poichè tutto ciò che apparisce sui parapetti non isfugge all'assidua vigilanza ed ai colpi infallibili degli archibusieri turchi. Ma l'ardito Girolamo Cassar assume il pericoloso incarico, e lo compie felicemente.

(1) Bosio, op. cit.

(2) Bosio, op. cit., parte III, pag. 611.

Egli costruisce una cassa di dimensioni tali da poter contenere la sua persona, e con pareti tanto doppie, che una palla di smeriglio non possa attraversarla.

Si distende quindi con la pancia sul parapetto, e si fa coprire dalla cassa, che sorretta da gagliarde funi, viene gradatamente spinta fuori quanto occorre affinchè lo stesso Cassar possa, con tutto suo agio, ed al riparo dai colpi nemici, sporgersi esso stesso fuori del ciglio, e misurare le altezze, e fissare la direzione da darsi all'asse.

La cannoniera così potè tracciarsi, e riuscì siffattamente precisa, che sparato immediatamente il cannone, tenuto già pronto, per non dar tempo al nemico d'imboccarla, il ponte fu rotto; e rimasto il legname scoperto dalla terra umida, fu facile appiccarvi il fuoco per compierne la distruzione.

Ma ecco nuove minacce, nuovi pericoli, nuovi danni. Ed il Gran Maestro sempre costantemente, nei momenti più terribili, chiama a sè il suo fido maestro Evangelista, sicuro che l'arte, l'opera e l'esperienza di lui troveranno la via della salvezza.

Il Turco aveva stretto sempre più l'assedio, ed incalzava minaccioso da ogni parte, con le batterie, con le trincee, con gli approcci, con le mine. Tutt'intorno ai bastioni del forte di S. Michele si sentiva il sordo ed incessante rumore dei lavori di mina, che avanzavano, avanzavano. Il pericolo era grave, imminente, e ne fu dato avviso al Gran Maestro, il quale immediatamente inviò sul posto Evangelista Menga, coadiuvato dai suoi aiutanti il Cassar ed il soldato de Fayos.

Lì, sul luogo del pericolo, tutti stettero in attento ascolto per parecchi minuti, alcuni con l'orecchio sulla terra. Non vi era più dubbio: il nemico dirigeva una mina contro il baluardo del Maestro di campo Robles, e ne cominciava già a cavare le murature. Non vi era un istante da perdere. Ma che cosa fare? Evangelista progetta di costruire *una ritirata* (come dicevano gl'ingegneri dell'epoca), ossia un trinceramento più ritirato, il cui tracciato ad arco di circolo, con la concavità rivolta al nemico, si sarebbe esteso dall'angolo del Cavaliero alla Cortina del Maestro di campo Robles. Sentito il parere degli altri, la proposta è approvata. In men che si dica Evangelista ed i suoi aiutanti tracciano il trinceramento. Si portano sul luogo strumenti e materiali da lavoro: tutti si accingono all'opera con attività febbrile. Ma ecco che i Turchi dal Monte Santa Margherita si accorgono dell'opera iniziata; puntano quattro pezzi di artiglieria e cominciano un fuoco micidiale contro i lavoratori. Il lavoro così molestato non progredisce, ed il terrore invade gli animi per il crescente pericolo, e per l'impossibilità di porvi riparo nel modo designato. Ma i valorosi ingegneri anche a questo pericolo provvedono. Si fan portare delle grandi vele e le

distendono in modo da impedire la vista ai bombardieri turchi, che infatti, tirando colpi a caso, senza poter puntare con precisione i pezzi, non recano più alcun danno. Di più si colloca una sentinella, la quale, sempre che vede dar fuoco all'artiglieria, grida « all'erta » [1]. Il trinceramento così può essere compiuto; e con debolissimo rimedio, dice il Bosio, si liberano gli assediati di S. Michele da grandissimo pericolo.

I Turchi dal canto loro hanno ultimato il tenace lavoro sotterraneo.

La mina è pronta: si accende la miccia: esplode. Tutto il saliente del bastione salta in aria e per la larga breccia le colonne turche si slanciano all'assalto; ma raggiunta la sommità della breccia, ecco che si para loro dinanzi l'alto argine del trinceramento retrostante, fitto di picchieri e di archibusieri, contro il quale l'impeto delle colonne si frange; il nemico sconcertato, di fronte a quell'ostacolo insormontabile, sosta, indietreggia, si dà alla fuga.

Anche questa volta il forte di S. Michele è salvo, ed il merito principale è di Evangelista Menga, che ha saputo compiere il suo mandato, vincendo ogni difficoltà ed ogni pericolo.

Per lui gli ostacoli non esistevano. Vissuto, anzi invecchiato fra le vicende della guerra e di una vita avventurosa, aveva la sua mente acquistata quella speciale facoltà intellettiva, per cui, mentre vedeva, anzi prevedeva la difficoltà, l'ostacolo, il pericolo, intuiva nel tempo stesso, in modo quasi instintivo, l'espediente, il rimedio, il mezzo sicuro. Quindi quella serenità d'animo imperturbabile, che trae origine principalmente dalla fiducia nelle proprie forze. Qualità preziosa in un uomo di guerra, preziosissima in un ingegnere militare [2].

Un'altra grave minaccia comparve improvvisamente contro il forte di S. Michele, e precisamente di fronte al luogo ove la posta di D. Carlo Ruffo terminava con quella del Maestro di campo.

Si trattava di una macchina meravigliosa, costruita in legname a guisa di torre, munita di feritoie e capace di contenere cinque o sei archibusieri.

Questa macchina si alzava più eminente dei parapetti, sicchè tirava dall'alto in basso molte archibusate contro gli uomini che erano dietro ai parapetti stessi.

« E tosto — riportiamo le parole del Bosio — che « aveva fatto l'effetto, e sparate le archibusate, subito s'ab« bassava, in modo tale che i nostri di dentro non ne po« tevan più veder vestigio alcuno; e di nuovo poi im« provvisamente tornava ad alzarsi e ad abbassarsi, con « tanta velocità e con tanta prestezza, che facendo quel « noioso gioco più e più volte molti de' difenditori nostri « dentro agl'istessi parapetti, uccideva, così per fronte « come per cortina, dall'una e dall'altra parte. Per il che « provato essendosi di tirarle dall'eminenza del Cavaliero « di S. Michele, con un pezzo d'artiglieria, che nell'an« dito delle scale tuttavia s'era conservato intero e sopra « le ruote, non si potè far buon effetto alcuno, anzi piut« tosto il fece cattivo. Perciocchè si svegliarono le ne« miche bombarde, le quali quasi come la batteria rino« vata avessero, ben tosto quel pezzo con morte di alcuni « bombardieri scavalcarono. Onde gli assediati nostri tutti « confusi ed attoniti ne rimanevano ».

Non sembra proprio il germe, la prima idea dei perfezionati affusti a scomparsa dei nostri giorni?

Il gran Maestro inviò i suoi valorosi ingegneri, e tra questi il Menga, a studiare il mezzo di distruggere la nuova macchina. Essi stabilirono di servirsi di un buon cannone serpentino. Ma la costruzione della cannoniera e l'esecuzione del tiro presentavano difficoltà non lievi, che spontaneamente si offerse di affrontare maestro Andrea Cassar [1] eccellente bombardiere e falegname fratello maggiore di Girolamo.

Costui eseguì l'opera con tanta abilità e precisione, che al primo colpo di cannone la torre precipitò giù con gran fracasso e con essa gli archibusieri che v'eran dentro.

Questo episodio ho voluto narrare per meglio fare intendere quanto grande fosse l'abilità tecnica degl'ingegneri turchi, contro i quali aveva da fare il Menga.

Egli fu, in conclusione, l'anima di quella gloriosa difesa dell'Isola della Sengla e del forte di S. Michele, alla quale Malta dovè la sua salvezza.

Che tutti i lavori e le operazioni della difesa fossero stati mirabilmente progettati e condotti superando infinite difficoltà e pericoli, fa fede prima di tutto il felice esito finale di quella guerra, combattuta fra forze sproporzionatissime. Ma se si voglia un parere di persona competente e contemporanea del Menga, basta leggere ciò che scrive il De Marchi, uno dei più celebri e valorosi ingegneri militari di quell'epoca gloriosa. Egli nella sua *Architettura militare* fa più volte e diffusamente menzione delle operazioni di quel famoso assedio di Malta del 1565, ed è sempre largo di lodi per la strenua difesa di S. Michele e per le opere che furono costruite a munire quell'isola, ed a contrabbattere i lavori dell'assediante. Quelle

(1) Cirni, *Commentarii*.

(2) Il merito del nostro ingegnere militare è stato recentemente riconosciuto nella pregevole pubblicazione su *Les chevaliers de Malta et la Marine de Philippe II* dell'ammiraglio De la Gravière. Il dotto autore dedica un intero capitolo a « *Les travaux de maître Evangelista* », nel quale la sua figura risulta quale noi l'abbiamo abbozzata riunendo le testimonianze degli storici della guerra di Malta del 1565.

(1) L'abbé De Vertot, *Histoire des Chev. r Hospit. s*, vie de Jean de la Vallette (1726), Paris, p. 66, tom. IV.

lodi son dovute quindi in massima parte all'ingegnere capo della religione, Evangelista Menga: e pure il De Marchi non una volta ne ricorda il nome!

La Sengla, S. Michele ed il Borgo dopo il felice esito della guerra, assunsero il nome di *Isola e città vittoriosa*: ad immortalare il nome del gran Maestro fu fondata la nuova città, *Valletta*.

Ma il nome di Evangelista Menga, di colui che ebbe tanta parte in quella vittoria, cosicchè a ragione il De la Gravière lo chiama « le Totleben du siège de Malte », rimase pressochè dimenticato.

Se il Menga al pari di tutti i più famosi ingegneri militari suoi contemporanei, tutte le volte che presentava dei progetti e disegni, si fosse curato di esporne i pregi con forbiti discorsi apologetici; se avesse fatto delle dotte ed eleganti dissertazioni sull'arte del fortificare; se avesse scritto dei trattati; se avesse riuniti e pubblicati tutti i disegni (e non saranno stati pochi) da lui fatti; certamente si sarebbe acquistata fama adeguata ai suoi meriti. Ma il suo carattere semplice, di vero lavoratore e di soldato rifuggiva da simili lenocini. Egli praticò l'arte sua d'ingegnere militare con passione, con coscienza, ma modestamente sempre; e la praticò in tempi di guerra ed in circostanze tanto difficili e perigliose, da far dubitare alquanto se gli altri ingegneri famosissimi del suo tempo si sarebbero tratti d'impaccio sempre ed altrettanto onorevolmente quanto lui.

Quando, terminata felicemente la guerra ed allontanatasi l'armata turca, giunse in Malta alla fine del dicembre 1565 il famoso ingegnere militare capitano Francesco Laparelli da Cortona, mandatovi dal Papa, che lo aveva ai suoi stipendi, il gran Maestro lo ricevè con molto onore; e tosto egli stesso in persona, accompagnato da molti cavalieri e signori del suo Consiglio, da Evangelista Menga e dagli altri ingegneri ordinari della religione, lo condusse a riconoscere Sant'Elmo ed il sito che si era destinato alla edificazione della nuova città, di cui il Laparelli doveva progettare le fortificazioni.

Perchè si volle codesto ingegnere famoso per progettare le fortificazioni della nuova città? Non si riteneva forse capace il Menga di tanto compito?

Si deve assolutamente escludere che il gran Maestro abbia voluto chiamare in quella circostanza un altro ingegnere di grido, perchè non avesse piena fiducia nell'opera del suo ingegnere ordinario, e grande stima di esso. Di ciò fa fede il Bosio, il quale riporta le istruzioni che il gran Maestro dava a Fr. Antonio Maldonado nell'inviarlo ambasciatore al Re Cattolico nel 1566; ivi è scritto: « ..... Tosto che la nemica armata fu partita, man« dammo a cercare per tutta Italia un buono e pratico « ingegnere, ancorchè noi n'havessimo un assai buono « che ci ha servito ordinariamente nelle fortezze nostre: « e la fel. memoria di Pio IV, a cui Iddio perdoni, ce « ne ha mandato uno etc. », e questi era il Laparelli.

Anche in questa ambasceria presso il Re Cattolico il gran Maestro volle adunque si tenesse presente come l'aver invitato un altro ingegnere a studiare le fortificazioni della nuova città, non volea già dire che l'ingegnere ordinario della religione non fosse *assai buono* e meritevole di ogni stima e fiducia.

Era consuetudine di quell'epoca, quando si doveano progettare fortezze, di riunire sul posto gl'ingegneri e i capitani più esperti nella fortificazione e le persone competenti: i primi presentavano i loro disegni, e con bei discorsi ne davano spiegazione, mostrandone i pregi: gli altri facevano le loro obbiezioni, e dalla discussione si veniva ad una più sicura decisione sul progetto d'attuare. Così si procedette per la costruzione di tutte le grandi fortificazioni fatte in quel secolo in Italia, e così si fece a Malta. Ma in quell'isola non si trattava di progettare una fortezza soltanto, ma di fondare addirittura una città che dovesse eternare la vittoria riportata sui Turchi. Era quindi un'opera importante non solo tecnicamente, ma anche storicamente e perciò era naturale e giustificato che si fosse desiderato il concorso dei più famosi ingegneri di quell'epoca.

L'invio dello stesso Laparelli fu quasi un ripiego, poichè si sarebbe voluto un ingegnere di fama ancor più grande, e lo si chiese al Duca di Firenze [1], ma non fu concesso. Gl'ingegneri però non mancarono, e le discussioni furono molte ed animate. Sua Maestà il Re Cattolico inviò a Malta Gabrio Serbelloni suo capitano, uno dei più valenti ingegneri militari di quel tempo, per cooperare, col suo prezioso consiglio, ai progetti delle nuove fortificazioni. E nella riunione tenutasi nell'aprile 1566, per ratificare definitivamente il disegno della nuova città Valletta, si trovarono sul luogo, come narra il Bosio, « tre « schiere di personaggi intendenti di cose di fortificazione; « cioè quella del gran Maestro, nella quale era il prior « Serbellone, ed oltre il capitano Francesco Laparelli e « gl'ingegneri ordinari della religione, v'era anco una « scelta schiera di capitani e di cavalieri ingegnosi del« l'abito di tutte le Nationi: quella del Vice Re e quella « di Ascanio della Corgna, col Fratino ingegnere famo« sissimo » [2]. Ed in questa ultima riunione la discussione

---

(1) « E non essendosi potuto ottenere, come si sperava, un va« lente Ingegnero che il gran Maestro aveva fatto richiedere al Duca « di Fiorenza, Sua Santità concedette alla Religione il suo proprio In« gegnere ». — Bosio, op. cit., vol. III, pag. 720. — Chi era codesto ingegnere chiesto al Duca di Firenze? Non è detto. Forse Bernardo Buontalenti?

(2) Il De Venuti, nella sua *Vita del capitano Francesco Laparelli*

fu grande e vivacissima, massime per le feroci critiche che Ascanio della Corgna ed il Fratino rivolsero ai disegni del Laparelli.

Si trovò presente anche Evangelista Menga?

In quella riunione ultima non crediamo, egli già doveva esser partito per tornarsene in patria. Si trovò invece, come abbiamo visto, nelle prime visite fatte dal Laparelli a Sant'Elmo; e nelle prime riunioni, ivi tenutesi, egli informò minuziosamente di tutto il nuovo ingegnere: poi modestamente si trasse da parte ad ascoltare quei brillanti duelli di ragionamenti e di argomentazioni. Tutta quella logomachia non era pel suo carattere modesto, semplice e rude. A lui quel terribile anno di guerra, e gli anni di età dovevano far sentire il bisogno di riposo: lasciava quindi fare agli altri, ai più giovani, che, forse, allora che il nemico era lontano, avrebbero saputo fare anche meglio di lui. Ma quando il nemico fosse di nuovo minaccioso sugli spalti e si dovessero rifare i parapetti sconvolti, mancando terra e fascine ed ogni altro materiale di rivestimento; quando occorresse aprire di nuovo una cannoniera sotto un fuoco micidiale; quando si dovesse accorrere sul bastione minacciato e studiare il da farsi, avendo forse sotto i propri piedi la mina nemica già pronta ad esplodere; quando in fine lo studio di ogni opera più semplice, l'esecuzione di ogni più piccolo lavoro diventassero di nuovo una lotta terribile contro ogni sorta di difficoltà e di pericoli, allora, allora sarebbe ritornato forse il turno di maestro Evangelista, ed egli, senza esitare un solo istante, impavido, calmo e fiducioso avrebbe ripreso il suo posto.

Ma fortunatamente non vi fu questo bisogno, ed Evangelista Menga, ottenutane licenza, potè tornarsene « a riposare e vivere quietamente nella propria sua patria » godendosi la pensione annua di scudi trecento dal gran Maestro assegnatagli, vita sua durante, pei lunghi anni di servizio e per essersi tanto segnalato durante l'assedio [1].

E di riposo e di quiete aveva davvero bisogno, povero maestro Evangelista, che, supponiamo, finì poi tranquillamente i suoi giorni nella natìa Copertino.

Ing. Gennaro Bacile di Castiglione
Capitano del Genio.

(Livorno, 1761), dice di non aver trovato notizia sicura di codesto Fratino, ingegnere famoso: dubita potesse essere il capitano Iacopo Seghizzi detto il Frate da Modena. Anche a noi era sorto questo dubbio: ma il D'Ayala ci fa sapere nella sua memoria storica già citata, che codesto Fratino fosse un Giacomo Palcaro.

(1) Bosio, op. cit., vol. III, lib. 33, pag. 708.

IL BORGO DI CHIAIA

(Continuazione — vedi fasc. III).

III.

Se la parte più bella del borgo di Chiaia è quella che abbiamo percorsa, dalla scomparsa Porta fino al mare, la più antica e la più grande invece è quella che dalla Porta volge ad occidente, e che si distende fra la Riviera a mezzogiorno e il declivio della collina del Vomero a tramontana. Qui veramente la parte più antica è quella più vicina al mare, lungo la presunta linea della vecchia *via Puteolana*, oggi via Cavallerizza, Ascensione e Santa Maria in Portico; e lungo questa linea continueremo la nostra passeggiata pel Borgo, riservando per ultima l'illustrazione della parte più nuova, anzi contemporanea, dove son sorte le odierne vie dei Mille e Rione Amedeo.

Oggi la larga e bell'apertura della via dei Mille è di più comodo e decoroso accesso anche alla parte inferiore e più antica del Borgo, cui si accedeva prima per le varie piccole strade incrociantisi dietro la piazza Vittoria e quella dei Martiri, ed alle spalle della chiesa di S. Caterina. Notevole fra queste strade quella Bisignano, perpendicolare alla Riviera, che toglie il suo nome dal palazzo omonimo, grandioso fabbricato innalzato dal Principe di Bisignano della casa Sanseverino verso la metà del 500, come ci attesta un istrumento del 6 maggio 1548, nel quale tal Ferdinando De Criscio di Napoli si obbligava a tagliare dalla cava di pietre dolci appartenente al Principe le pietre occorrenti alla costruzione del palazzo che questi aveva iniziato nel Borgo di Chiaia [1]: palazzo — notisi bene — da non confondersi con l'altro omonimo e monumentale della via Costantinopoli, passato alla famiglia Bisignano nella seconda metà del secolo XVIII ed edificato o rifatto, non si sa bene, da Cesare Firrao, principe di S. Agata, sul principio del secolo XVII [2].

Ma ben più importanti sono le memorie storiche che si riannodano a un più famoso palazzo del Borgo di Chiaia, quello, che più non esiste, di D. Pietro di Toledo, che occupava l'area ov'è oggi la caserma di cavalleria di S. Pasquale, distendendosi tutto all'intorno coi suoi giardini magnifici, folti di alberi secolari, alla cui frescura, forse, dovette il nome di vico Freddo la strada oggi ribattezzata nel nome di Carlo Poerio. L'ingrandirsi della caserma diminuì man mano quella magnifica distesa di verde, di cui è rimasto per altro un notevole avanzo nel giardino

(1) Filangieri, *Documenti per la storia dell'arte* etc., Napoli, 1891, vol. V, p. 148.

(2) Cfr. De la Ville, *Il palazzo dei principi di Bisignano in via Costantinopoli*, in *Nap. nob.*, IV, 9-10.

della villa Bivona, al vico Freddo, pur sempre patrimonio dei discendenti del grande vicerè spagnuolo.

Primo colà Alfonso II d'Aragona avea innalzata, perduta fra il verde e in vista dell'azzurro divino del mare, una casa di delizie, che il buon Celano ci dice saluberrima per la bontà dell'aria, ma priva d'acqua in quei primi tempi [1]. L'abbondanza dell'acqua fu invece una delle maggiori ricchezze della villa poi rifatta da D. Pietro di Toledo. Ma prima che questi le desse il suo nome, già qualche vicerè vi aveva abitato, e vi morì anzi il cardinale Pompeo Colonna.

Da: Dominicus de Sanctis, *Columnensium procerum imagines* etc. Romae, tipis Angeli Bernali, 1675.

Questo singolare prelato che il ritratto di Lorenzo Lotto nella galleria Colonna ci mostra in atto tranquillo accarezzare un cagnolino, e che fiero come una tigre e superbo come un leone ebbe — secondo le parole del Litta — i vizi e le virtù d'una grande razza [2], questo cardinale che passato dalle armi alla veste talare aveva, vescovo, morto Giulio II nel 1512, arringato come un tribuno i Romani, incitandoli all'esempio delle libertà repubblicane e pronunciando contro il potere temporale una delle più fiere invettive di cui si abbia memoria [3]; e nel 1527, in odio a Clemente VII, era stato l'anima del sacco di Roma, e nell'orrore delle stragi avea pur aperta la sua casa ai perseguitati e agli oppressi, e riscattato dalle taglie gli ostaggi, finì i suoi giorni a Napoli, nella villa al Borgo di Chiaia, dove dopo tanto travaglio era forse venuto a cercare la pace, nominatovi da Carlo V luogotenente generale del Regno, in seguito alla morte del vicerè Filiberto di Chalon, principe d'Orange.

(1) Celano, Giorn. IX, 262.

(2) Litta, *Famiglie celebri: Colonna di Roma*, tav. VI.

(3) Gregorovius, *Storia di Roma nel M. E.*, lib. XIV, cap. IV.

E ci sembra strano immaginare un simile uomo goder così patriarcalmente dei suoi giardini al Borgo di Chiaia, piantarvi selve di cedri e di piante rare, tenendovi dotti discorsi sulla coltivazione dei fiori [1]. Certo in tali cure serene, chi sa

> ... quante volte al tacito
> morir d'un giorno inerte,

nei lunghi riposi tra 'l verde, animati dal chioccolio delle fontane e dalla voce eterna del prossimo mare, dovette sovvenirgli il ricordo d'un altro verde e d'altre loquaci fontane, quelle di villa Medici, a Monte Mario, di Clemente VII, che nei giorni e negli orrori del sacco di Roma egli avea di sua mano incendiata sotto gli occhi del vecchio pontefice esterrefatto [2].

Nè al di fuori delle sue cure campestri egli era divenuto negli affari del governo più mansueto, chè s'era presto inimicati i deputati dei Sedili a cagione del troppo oneroso donativo ch'ei pretendeva dalla città per la guerra che Carlo V dovea muovere ai Turchi: a tal punto, che costoro con messi segretamente spediti all'Imperatore, ne avevano quasi ottenuto il richiamo [3].

Ma egli morì prima. Già infermiccio, passeggiando una mattina pei suoi giardini con Pietro Antonio Carafa, conte di Policastro, « desideroso di assaggiare qualche fico, mangiò alcuni dei primaticci che in Napoli son chiamati gentili; donde avvenne che sopraggiunta una febbre lenta, che aveva alcuni parossismi precipitosi, su i principii di luglio del 1532, in età di 53 anni, finì la vita » [4]. Dice

(1) Jovius, *Vita card. Pompei Columnae.*

(2) Coppi, *Memorie Colonnesi*, Roma, 1859, p. 294.

(3) Parrino, *Teatro eroico dei vicerè*, coll. Gravier, I, 94.

(4) Ibidem.

ancora il Parrino, ed altri autori con lui, essere stata fama che quei fichi fossero stati avvelenati da un suo scalco francese, per mandato — secondo gli uni — di un suo fiero nemico di Roma, o dei parenti — secondo gli altri — d'una eccelsa gentildonna ch'egli aveva in versi lodata [1]: mentre invece il suo medico, che fu Agostino Nifo, celebre in quel tempo, e che ne aprì e imbalsamò il cadavere, escluse trattarsi di veleno, e credette piuttosto esser egli morto per l'uso smodato che faceva di neve. Fu seppellito nella bella chiesa di Monteoliveto, in un monumento che vedevasi nella sagrestia; poi le sue ceneri furono allogate con quelle di Carlo di Lanoy nella cappella dei principi di Sulmona; e quando le une e le altre furon rimosse, si trovò intatto il cadavere del Lanoy, polverizzato quello del cardinale [2].

Il successore nella carica viceregale di Pompeo Colonna nuovamente abbellì la villa, fino a darle il suo nome. Pietro di Toledo, marchese di Villafranca, che fu vicerè in Napoli per oltre venti anni, e morì in Firenze, anch'egli non senza sospetto di veleno, amante delle donne « più di quello che convenivasi alla soma degli anni e dell'officio che amministrava » [3], si compiacque anch'egli dei bei giardini della sua villa al Borgo di Chiaia, e nella lunga dimora che vi fece molto la migliorò, trasformando l'antica casina campestre in uno splendido palazzo. Da lui l'ereditò il figlio D. Garzia, che la possedeva al tempo del Tasso, quello del massimo splendore della magnifica dimora. Il contemporaneo Capaccio scrive degli *Horti toletani* come dei più belli del mondo per la bellezza de' viali e per la ricchezza delle fontane e delle statue: ci ricorda un gruppo di Ercole lottante col leone; una Vittoria alata, fra le tre Grazie, in atto d'abbracciare una colonna, evidente allusione alla Marchesa di Pescara; varie divinità marittime, fra le quali un Nettuno col tridente e col delfino; un Nilo giacente; e dappertutto grandi e indovinati giuochi d'acqua animanti col lor fresco sciacquio la solitudine dei verdi recessi [4].

Ma dopo gli splendori del tempo di D. Garzia di Toledo, non abbiamo altre memorie della bella sua villa. Probabilmente abbandonata, essa d'anno in anno decadde, fin che sul finire del '600 era comprata dalla R. Corte, che la trasformava in caserma per la cavalleria [5]. Al tempo dei Borboni v'ebbero sede dal lato del largo Ferrandina il primo reggimento svizzero, dal lato di S. Teresa e di S. Pasquale il primo reggimento degli Ussari e le guide dello stato maggiore [1]. E il quartiere della cavalleria — com'è noto — occupa ancor oggi quel luogo, confinando ad oriente col largo Ferrandina, ove ancora ha un bel prospetto architettonico, e ad occidente con la via S. Pasquale, dove ha il suo ingresso.

Sul largo Ferrandina ferma la nostra attenzione la bella facciata del palazzo Torella. Decorosa costruzione del secolo XVII, fu del duca di Forlì e conte di Policastro Carafa, che vi adunò una magnifica biblioteca di opere patrie, almanacchi, diarii, manoscritti e stampe, e molti volumi, malauguratamente sperduti ai quattro venti, e i cui ultimi resti ancora talvolta è dato trovare sulle patrie *bancarelle!* La sontuosa dimora fu poi dei Caracciolo di Torella; e nell'ospitale loro casa, prima del '60, si riceveva ogni sera a tarda ora, dopo la mezzanotte: e anima della società cosmopolita che vi conveniva era la vecchia principessa, figlia di Cristoforo Saliceti, il ministro di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat. Nel 1851 sir William Temple, uno degli *habitués,* presentava in quei saloni Gugliemo Gladstone [2].

Dall'altro lato della caserma, la via S. Pasquale prende nome dalla più che modesta chiesetta omonima, edificata verso la metà del 1700 dall'architetto Giuseppe Pollio [3]. Il *S. Pasquale* dell'altare maggiore è del Sarnelli, le tele delle due cappelle laterali alla porta, di *Franciscbiello,* e cioè di Francesco de Mura. Vuolsi che la chiesa fosse fondata da Carlo III per sciogliere il voto promesso per la nascita del figlio maschio: certo il Re vi si recava a pregare ogni anno il giorno della Madonna delle Grazie [4]. Il convento vicino fu occupato dagli Alcantarini leccesi, fin che non ne furono espulsi con la legge del 1866 [5].

Assai più importante, e la più antica anzi di tutte quelle del Borgo di Chiaia, è la chiesa, oggi parrocchiale, dell'Ascensione, sorta da tempo remoto in mezzo alle paludi, che dal nome dell'ultimo proprietario erano dette paludi Grasset, e che occuparono quel luogo fin quasi ai giorni nostri, tanto che nelle carte del convento del principio del secolo XIX ancora si parla della chiesa dell'Ascensione *in plaga neapolitana* [6]. Vecchi avanzi di costruzioni romane doveano ancora restar ivi in piedi quando sorse la primitiva chiesa, avanzi che vennero alla luce durante gli scavi delle ultime costruzioni, residui di opere reticolate, fram-

(1) Compose versi e lasciò manoscritta un'opera che avea intitolata: *De laudibus mulierum priscae virtutis,* che avea dedicata a Vittoria Colonna, marchesa di Pescara. Ne esistono esemplari nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Cfr. Coppi, *Memorie Colonnesi,* p. 304.

(2) Cfr. Chiarini in Celano, V, 568, che riporta la notizia, confermando l'ipotesi della morte per effetto di veleno, da Celestino Guicciardini, nel *Mercurio Campano,* Napoli, 1667.

(3) Parrino, *op. cit.,* I, 126.

(4) Capaccio, *Hist.,* lib. II, 36.

(5) Celano, Giorn. IX, 263.

(1) D'Ayala, *Nap. militare,* p. 554.

(2) De Cesare, *La fine d'un regno,* p. 275.

(3) Sigismondo, *Descriz. di Napoli,* Napoli, 1789, III, 138.

(4) Chiarini in Celano, V, 557.

(5) Galante, *Guida sacra,* Napoli, 1863, p. 386.

(6) Arch. di Stato, *Mon. soppressi,* vol. 3881.

menti architettonici, suppellettili funebri, sparse qua e là in tutta quella regione, fin oltre Santa Maria in Portico [1].

Della chiesa dell'Ascensione, sorta al dir del Celano fin dal 1300 [2], fu fondatore, certo qualche anno dopo invece, Nicolò Alunno d'Alife, uomo d'armi assai pio, gran cancelliere del Regno, maestro razionale della R. Camera, molto caro a Roberto d'Angiò [3]. Nel 1352 egli otteneva al novello tempio speciali indulgenze da Clemente VI; e il breve era spedito l'anno dopo dal successore Innocenzo VI, e confermato nel 1385 da Urbano VI, in Napoli stessa [4].

Dopo la prima fondazione la chiesa, data ai monaci Celestini, che costruirono man mano il contiguo monastero, cadde del tutto in rovina, fin che un giorno una grande paura toccata a D. Michele Vaaz conte di Mola, signore di Belguardo, di San Donato, di San Michele, di Casamassima e di Giuliano, nobile napoletano, inglese e portoghese, fu causa che il tempio riacquistasse novello splendore. Ed ecco come.

Con rogito del 4 maggio 1622 per notar Giovanni Andrea d'Aveta il Conte di Mola, costituendosi debitore del monastero dell'Ascensione per la somma di 1000 ducati, oltre alcuni accessori, assumeva l'impegno di rifare la chiesa, narrando che la notte del 3 maggio 1617, vigilia dell'Ascensione, egli, che abitava appunto nelle case accosto alla chiesa, avea sognato che S. Pietro Celestino gli dava la mano in atto di aiuto. Svegliatosi, avea raccontato meravigliandosene il sogno alla moglie, e recatosi poi in chiesa, nell'uscirne, s'era imbattuto in molti armati che venivano ad arrestarlo d'ordine del Duca d'Ossuna, « essendo stato malignato presso il Vicerè ch'egli avesse esportato dal Regno grano e danaro senza giustificazione ». Il rientrare a precipizio in chiesa, approfittando dell'antico diritto di asilo, fu causa della sua salvezza: egli comprese allora il sogno, e fece voto di restituire il tempio in decoroso stato, dedicandolo al santo del proprio nome [5]. Così a S. Michele fu dedicata una chiesa che avrebbe dovuto in fondo intitolarsi a S. Pietro Celestino; questa non v'ebbe che un altare; ma il popolo ristabilì la giustizia, continuando a chiamarla con l'antico nome dell'Ascensione.

Così forse il Conte di Mola mise in pace la sua coscienza col danaro indebitamente fatto viaggiare; quantunque le carte del monastero ci dicano come presto egli si mostrasse assai cattivo promettitore, sì che interveniva una

(1) COLONNA, *Scoperte di antichità in Napoli*, Napoli 1898; cfr. a pp. 83 e segg., e 483.
(2) Giorn. IX, 264.
(3) Fa fede di tal fondazione, avendo esaminata l'originale *Platea* del Monastero, notar Giovan Fabio Mastroianni, con atto autentico del 20 giugno 1745. Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 3897.
(4) *Notamento d'indulgenze*. Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 3895.
(5) Cfr. nel citato atto di notar Mastroianni del 20 giugno 1745.

transazione coi monaci nel 1655, nemmeno adempiuta dagli eredi, a giudicarne dalle suppliche e dai ricorsi che negli anni seguenti l'Abate dirigeva al Padre Provinciale, e dalle liti che ne nascevano [1]. E così la chiesa era compensata del comodo diritto d'asilo offerto al Conte!

Povera chiesa! Non era fortunata col diritto d'asilo. Esso era causa d'un curioso bando che agli 11 agosto del 1688 il R. Collaterale faceva pubblicare nell'atrio della chiesa e affiggere alla porta del monastero. Era accaduto — *o tempora o mores!* — che dei delinquenti non solo s'eran rifugiati nel monastero, quanto non volendone uscire per non essere beccati dai birri, osavano pure, per distrarsi, si vede, farvi venire « ad habitare e pernottare donne libere con scandalo grande del vicinato e delli Padri, a segno che non possono celebrar le Sante Messe et altri Divini Offici nella Chiesa ». Così testualmente il bando, il quale minacciava la pena della frusta alle donne che si fossero..... gentilmente prestate e una multa di cinquanta ducati a chi le avesse ricevute! [2].

Ma al di fuori di queste piccole miserie il monastero s'ingrandiva e prosperava. Nel 1645 era ultimata la cupola della chiesa e si poneva mano al vestibolo; e numerosi apprezzi e misure ci provano specialmente i successivi ampliamenti del monastero durante il sec. XVIII [3]. Pochi tuttavia erano i religiosi: il libro maggiore del 1792 ricorda nove padri, dieci novizi in educazione, quattro conversi oltre alcuni salariati; fra i quali un D. Gennaro Cardona avea due ducati all'anno « per cavar sangue, curare li vescicanti et altro! » [4].

Oggi la chiesa è eretta in ente parrocchiale e servita, dopo l'espulsione dei monaci, dalla congrega di S. Maria a Cappella [5]. Il vestibolo tutto di pietra, costituente tutta la facciata, s'apre con decoroso prospetto architettonico ed elegante semplicità di linee con tre archi sormontati da tre piccole targhe di marmo, sulle quali successivamente si legge: *Templum — Sancto Michaeli Arcangelo — Dicatum*. La chiesa è piccola, a croce greca, un po' sovraccarica di stucchi, con tre altari. L'architettura è del Fansaga, al dir del Celano, ma nelle carte del monastero nulla ho trovato in proposito. Dei tre altari quello maggiore, dedicato a S. Michele, ha una tela di Luca Giordano, nella quale l'Arcangelo che precipita all'inferno gli angeli ribelli sembra al Chiarini di disegno michelangiolesco per gli scorci e i difficili atteggiamenti superati [6]; quello *in cornu epistolae* ha un quadro di S. Anna, anche del Giordano,

(1) Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 3882 e 3889, *passim*.
(2) Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 3890.
(3) Ibidem, vol. 3889 e 3890, *passim*.
(4) Ibidem, vol. 3881.
(5) GALANTE, *op. cit.*, 387.
(6) CHIARINI in CELANO, V, 572.

con una bella corona d'angeli; quello *in cornu evangelii* ha un S. Pietro Celestino, del De Mura, che depone ai piedi della Croce la tiara e consuma la famosa rinunzia. Tornano a mente i versi del poeta:

Che fu ora di lui? Forse del muto
inferno errando ne la notte amara
maledice la fulgida tiara
e piange la viltà del gran rifiuto?

E null'altro di notevole ha la chiesa. I pontefici e gli evangelisti dipinti nei peducci della cupola sono di Alfonso Spinga; e due lunghe epigrafi, nelle due cappelle laterali, ci ricordano l'una, del 1698, i benefattori Vaaz; l'altra, del 1745, i restauri e gli ampliamenti fatti durante il governo del bolognese Beda Fusario.

Quanto al contiguo monastero, prima ancora che fosse totalmente deserto dai monaci, una parte era stata secondo il solito destinata ad uso militare, e v'era stata allogata prima la cavalleria, poi uno squadrone di gendarmeria scelta (1).

Ed eccoci, pochi passi dopo, innanzi ad un'altra chiesa, ch'ebbe anch'essa il suo antico e importante convento, la chiesa di S. Maria in Portico.

Un magnifico palazzo aveva occupato quel luogo, splendida casa di delizie i cui giardini giungevano fin sopra il Vomero. Nei grandi cortili delle pitture « a chiaroscuro tratteggiate rappresentavano i fatti degli antichi signori di casa Orsini, come anche alcuni fatti dei Romani », autore Francesco Ruviales, detto il Polidorino (2).

Palazzo e giardini erano magnifica dimora del duca e della duchessa di Gravina di casa Orsini: ma la duchessa di Gravina, rimasta vedova e dedicatasi tutta ad opere di pietà, dopo che fu venuta in dissidio coi Gesuiti, suoi direttori spirituali, pensò di convertire in monastero la sua splendida villa a beneficio dei Chierici Regolari, ch'ella fece venir di Lucca, edificando una nuova chiesa (3). Un primo istrumento del 1632 per notar Pietro Antonio dell'Aversana stabilì la novella fondazione, confermata con una successiva donazione di tutti i beni degli 11 settembre 1646 per notar Francesco Antonio Giangrande (4).

Ma già nel 1632 si era dato principio alla nuova chiesa. La duchessa di Gravina ne avea posta la prima pietra, seppellendovi copia di monete d'oro e d'argento; e si era ritirata sull'alto del Vomero, costruendo in una di quelle sue masserie un'amena casa di campagna. E in quella sua casa morì, con l'assistenza di quei padri e del parroco di S. Maria della Neve, ai 2 febbraio del 1647, come si rileva dalla sua fede di morte (1): lasciando ai Chierici regolari di S. Maria in Portico ogni suo bene. Così costoro, oltre vari immobili sparsi nella città, ebbero con la chiesa il monastero e i giardini e le masserie, che dalla spiaggia del mare giungevano su al Vomero, ed eran dette, successivamente salendo, masseria della Montagna, masseria del Noviziato e masseria del Belvedere, « dove si dice Belvedere Orsini nel tenimento del Casale detto il Vommero.... con un palazzo detto Belvedere che si tiene per villeggiatura de' nostri padri » (2). E il nome ancor oggi è rimasto a quel luogo, di cui già erano stati proprietari, prima della duchessa di Gravina, che da loro l'aveva comprato, altri religiosi, i Padri Benedettini della Cava (3).

Anche nell'ambito della sua clausura il monastero era assai vasto. Ben cinque giardini, detti della Cucina, del Pero o del Rettore, della Madonna, del Boschetto e dei Ponzini, erano nelle sue mura, alcuni con grandi logge e fontane. Ed oltre le masserie al Vomero ed altri beni in Napoli, specie nei dintorni della chiesa, lungo le viuzze ivi allora dette la Concezione e il vico de' Sanguini, altre masserie erano pervenute a quei religiosi per acquisti, donazioni e successioni ad Afragola, Acerra, Soccavo, Grumo; e ciò coi molti legati, coi censi e gli arrendamenti e i privilegi, dava al loro monastero una larga agiatezza, principalmente fondata sul patrimonio della Duchessa, secondo le sue ultime volontà separatamente amministrato (4).

La chiesa non ha particolari degni di nota. Sul frontone della facciata, che poggia su sei colonne di piperno, leggesi: *Felix Maria Ursina in honorem S. Mariae in Porticu a fundamentis erexit*. L'interno è a forma di croce latina, con tre cappelle per lato nel braccio lungo. L'imagine della Vergine che si vede sull'altar maggiore rappresenta la Vergine in Portico che si venera a Roma a S. Maria in Campitelli, e che si dice aver tolto il suo nome dal primitivo tempio ivi edificatole presso il Portico d'Ottavia (5). Le tele di vari altari son tutte mediocri: anche qui l'abbondanza degli stucchi è eccessiva. Il sepolcro della fondatrice è una modesta pietra innanzi all'altar maggiore, con un grande stemma in marmi colorati, e col nome della sepolta e l'anno della sepoltura, 1648. Un'altra epigrafe, sul lato interno della porta, sotto l'organo, ricorda anch'essa la fondazione della chiesa e la consacrazione fatta da Antonio Sanfelice *vescovus Neritonensis*. Un presepio, con pastori e figure al naturale, che si espone ancora du-

(1) D'Ayala, *op. cit.*, 564.
(2) Cfr. De Dominici citato in Croce: *Di alcuni artisti spagnuoli* etc., in *Nap. nob.*, IV, 11.
(3) Celano, Giorn. IX, 268.
(4) Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 1332.

(1) Arch. di Stato, *Mon. soppressi*, vol. 1378.
(2) Ibidem, vol. 1332, 4.
(3) Ibidem.
(4) *Mon. soppressi*, vol. 1342.
(5) Chiarini in Celano, V, 575.

rante le feste natalizie, richiamava già i fedeli e i curiosi fin dal secolo XVIII; ed anche in quel tempo la celebrazione delle quarant'ore, che ricadeva per quella chiesa gli ultimi tre giorni di carnevale, era sempre fatta con pompa singolarmente straordinaria [1].

Del monastero, dei suoi giardini, delle sue masserie solo la chiesa è rimasta; e tutto il resto si è trasformato. In uno de' vicoli contigui, quello della Cupa, oggi via Palasciano, v'era verso la metà del secolo XIX il gasometro, ivi trasferito dalla sua primitiva e troppo centrale sede già occupata dietro i portici di S. Francesco di Paola. Purtroppo, quel ch'è rimasto, in tanto mutamento di cose, in quel luogo, è un dedalo di vicoletti sudici e angusti, a due passi dalla Riviera di Chiaia.

continua

FABIO COLONNA DI STIGLIANO.

LA PROCESSIONE
E IL CARRO DI BATTAGLINO

III.

Il lettore avrà notato che nelle diverse descrizioni del Carro si trova sempre che su di esso vi andavano dei giovani musici, vestiti da angeli, i quali durante il cammino della processione cantavano inni in lode della Vergine. Questi *virtuosi* venivano raccolti dai quattro conservatorii di musica, che in quel tempo Napoli possedeva. Da una ricevuta, rilasciata dal rettore del Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo, certo Filippo Bottiglieri, risulta che furono pagati il 17 giugno 1737 ducati 18 per « sei flotte » di cantori, a ragione di ducati 3 per flotta [2]. Ed il 20 luglio 1737 l'Arciconfraternita di Montecalvario pagò pel Banco di S. Giacomo ducati 30 all'Amministrazione del Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo, ducati 20 al Conservatorio della Pietà dei Turchini, ed altrettanto al Conservatorio di S. Onofrio [3].

Alla processione, oltre ai cantanti, intervenivano anche i sonatori; infatti, nel 1700 Vito Antonio Albanese (un cognome ancora notissimo fra i musicisti napoletani) e Sebastiano Terluccio, sonatore, si obbligarono « di portare quattro paranze d'istrumenti à raggione di sei persone l'una, di chitarre, piffari, cetole, sampogne et altro » per ducati 11 [4]. Nel 1736 furono pagati ducati 5.2.10 alla « Banna di Torella » che sonò innanzi lo stendardo [5]. Ed infine, nel 1737, si pagarono ducati 4.2.11 « a chi portò la Banda d'istrumenti che fece dare il Principe di Colubrano » [1].

Fra le cose a cui pensava lo sconosciuto autore di quella noticina pubblicata innanzi, vi era il *Partito delle cere;* cosa di non piccolo momento, anzi importantissima, perchè le candele servivano non solo pei preti, pei confrati, pei cavalieri, pei Misteri e pel Carro, ma ancora per offrirle in dono, quasi un omaggio dell'Arciconfraternita, alle autorità principali.

È una pagina molto curiosa per la storia dei costumi del nostro paese, e vale la pena di occuparsene.

Ho sott'occhi parecchie liste; la più antica è la seguente:

« Nota delle torce che spettano nella Contad.a Pñpal:

« Sig. D. Antonio Garda Off. Mag.e	2
« Sig. D. Gennaro Mendes	2
« Sig. D. Domenico Salvatore	2
« Sig. D. Ignazio Montanaro	2
« Sig. D. Gaetano Carola	2
« Carlo Rey, Portiero	1
	11 » [2].

Un'altra è del 1653, e riguarda la Segreteria Generale; però non vi è indicazione della quantità, ma vi sono soltanto i nomi delle persone, che erano: « Off. Mayor D. Pedro Ingles, D. Mignel Gogeneche, D. Isidoro Rodriguez Camargo, D. Domenico Barbela, D. Luis de Leon, D. Emanuel Salerno, D. Felix Guida, D. Ioseph de la Sala, Cassero de la Sec.ria, D. Domenico de Angelis, Ayud. D. Alfonso Salvador, Ayud. D. Fabricio Fiorilo, Portero de la Sec.ria Ioseph Ferraro, Portero de la Cas.a Carlos Muno » [3].

Furono date, nel 1709, « tre torce pel capitano Vigliano e suoi aggiunti; due torce, una per D. Gaspare Gaetano de Aldana e l'altra per D. Nicola de Aldana ». Una torcia fu data ad « Antonio Valle, Portiere della Segreteria di Giustizia; due torce a Nicola de Benedetto, Portiero della Segreteria di Stato e Guerra; una torcia all'ufficiale del Sigillo della R. Camera Eusebio Girardi; una torcia a Paolo Telles, attuario della R. Camera ». Altre torce furono date a Giuseppe Santa Maria, attuario della R. Camera, a Domenico di Roberto per D. Giuseppe Hernandez, a Prospero Venturiero, che ne ebbe due, e sei torce ad Arcangelo Ricciardo per darle a D. Angelo Barbela, a Spinosa, a Buonfiglio, a Mendez [4]. Nel 1710 furono offerte tre torce « per la Rota dei conti »

(1) SIGISMONDO, *op. cit.*, III, 164.
(2) Loc. cit., fasc. 90.
(3) Ivi, fasc. cit.
(4) Ivi, fasc. 91.
(5) Ivi, fasc. 90.

(1) Ivi, fasc. cit.
(2) Loc. cit., fasc. 88.
(3) Ivi, fasc. cit.
(4) Loc. cit., fasc. 88.

una a D. Nicola de Aldana e un'altra al suo aiutante per la Cassa militare; tre torce « al M.o sig. Gratiano », due ai « Portieri della Segreteria di Stato e di Guerra », una torcetta ad Antonio Valle, portiere della Segreteria di Giustizia, sei torce a Michelangelo Ricciardo per la Scrivania di Razione, tre al Cassiere della Cassa militare e suoi aiutanti, una torcetta a Francesco Melluso, un'altra al signor Eusebio Girardi, e infine una a Giuseppe d'Elia pel Magnifico Cecere [1]. Nel 1711 furono date tre torce a Domenico Vigliano, una al solito Giuseppe d'Elia pel magnifico Gennaro Cecere, ed una rispettivamente a Eusebio Giraldi, a Giuseppe de la Sala, a D. Antonio Carola, al razionale Mattia de Franco, ad Antonio Valle, a Farina, al mastro d'atti dell'Arciconfraternita di Montecalvario, e allo scrivano della Segreteria della stessa. Poi tre torce si dettero alla Cassa Militare, due a D. Gaspare Gaetano de Aldana, due alla Segreteria di Guerra, altre due a D. Antonio Vas, e sei a Michelangelo Ricciardo per la scrivania di Razione [2].

E facciamo punto, benchè l'elenco potrebbe continuare per un bel pezzo.

Sono curiosissime però le ricevute che quei signori rilasciavano. Alcune hanno la forma solenne e legale d'un ricevo in tutta regola, come questa che trascrivo:

« Ho ricevuto dalli signori Governatori dell'Arceconfraternità della Immaculata Concezione di M. Calvario torce N. Tre, che mi sogliono dare come Can.o della R.a Cam.a con due agiutanti, per la solita processione che si fa ogn'anno. E in fede ho firmata la presente de mia mano. — In Napoli li 29 maggio 1711. Torcie n. tre — *Domenico Vigliano* ».

Quest'altra ci spiega in parte la ragione dell'offerta:

« Ho ricevuto Torce N. sei solite darsi alli signori Oficiali dell'Officio della R. Scrivania di Ratione ogni anno per la spedizione della liberanza. — Napoli, li 25 maggio 1722 — *Domenico Brignole* ».

Vale a dire i signori ufficiali della Scrivania avevano la torcia per spedire a tempo la liberanza di 600 ducati, concessa dal sovrano per la processione, come abbiamo visto innanzi.

Con forma più cortese e meno legale chiedeva la torcia l'Hernandez, nel seguente biglietto:

« Sig.i Governatori della R. Congregazione di Montecalvario consigniaranno al lator di questo l'intorcia che ogni anno per loro gentilezza se degnano darme. — Casa, de 29 maggio 1711 *D. Giuseppe Hernandez* ».

Curiosissimo, anzi assolutamente comico è questo biglietto:

« Gios.e Valle riverisce come deve il suo Pr.ne D. Domenico Celentano e lo prega à scusarlo se non viene di persona a ricevere le solite gratie della Torcetta che sempre ha favorita cotessa R. Congregazione di M.te Calvario, stante se ritrova à letto per haverse purgato, onde la farà con.re al pres.te figliuolo che sarà ben consegnata nel mentre che tanto Io come lo Gnore [1] Ant.o Valle li facciamo riverenza con b. l. m. — Casa, 8 de giugno 1721 — Aff.mo S.re ed Amico Carissimo *Gio.e Valle*, Port.o della Sec.ria de Giust.a » [2].

Per chi volesse sapere il prezzo della cera in quel tempo, ricordiamo che agli 8 di marzo 1737 l'Arciconfraternita fece il *Partito delle cere* con Donato Oliva, il quale doveva dare le candele al prezzo di « grana vent'otto meno un quarto la libra » e quelle candele « che sarebbero restate in mozzoni » [3] l'Oliva doveva « pigliarsele a grana ventisei meno un quarto » [4].

***

Abbiamo detto che poche e incomplete sono le descrizioni che ci restano della famosa processione; però, dai documenti, fino ad ora ignorati, che abbiamo pubblicati, il lettore avrà già una chiara visione di ciò che poteva essere quella festa. Nondimeno, per compiere questo studio, non ci sembra inutile riportare quelle poche descrizioni e qualche ultima notizia.

Nel 1630 l'infante donna Maria, sorella di Filippo IV, dovendo andare a raggiungere il suo sposo re di Boemia e d'Ungheria [5], si mosse da Madrid accompagnata dal duca d'Alba, con gran seguito di gentiluomini e di dame, e giunse a Napoli nel settembre, dove rimase alcun tempo per ammirare la bella città. Quivi volle tutto vedere, ed ogni giorno andava a visitare ora un monastero, ora una chiesa, ora qualche altro monumento degno di essere ammirato. Ed « essendole stato detto quanto fosse sontuosa quella (processione) de' Battaglini, solita farsi la sera del sabato santo, volle che si facesse, quantunque fuor di stagione » [6].

Fino al 1656 non troviamo notizie della processione; in quell'anno famoso pel terribile contagio, doveva farsi il 15 di aprile, ma a causa della gran pioggia che cadde in quel giorno fu rimandata alla fine del mese [7]. Nel 1658 la processione fu fatta la sera del sabato santo. Nei *Giornali* del Fuidoro (D'Onofrio) si legge: « Sabato la sera, 19 di aprile 1664, fù fatta la Processione della Chiesa di Montecalvario, dov'è solito dalla Confraternita della SS. Concezione detta volgarmente di Battaglino, dal Pre-

(1) Loc. cit., fasc. 88.
(2) Ivi, fasc. cit.

(1) Padre.
(2) Ivi., fasc. cit.
(3) Mozziconi.
(4) Ibid., fasc. 91.
(5) Vedi A. Fellecchia, *Viaggio della maestà della Regina di Boemia e d'Ungheria*. Napoli, S. Roncagliolo, 1630.
(6) Vedi: *Miscellanea*. Ms. presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, XV. G. 23, pag. 103.
(7) Arch. cit., fasc. 79.

sidente Battaglino, che ne fu devotissimo, e vi spendeva del suo, non si potendo fare la sera del Sabato Santo per la pioggia » [1]. Anche pel cattivo tempo, nel 1666, la processione che doveva farsi il 24 di aprile fu differita [2]. Nel 1675 il Fuidoro scriveva che fu fatta il sabato di Pentecoste [3]. La processione, nel 1680, si fece il sabato santo, e nel 1682 il 9 di maggio [4]. Anche di sabato santo, nel 1683, uscì la processione, e nel 1684 il sabato di Pentecoste [5].

Domenico Conforti nei suoi *Giornali* il 16 aprile 1687 scrive: « la sera si fece la solennissima processione de' Battaglini, così volendo il signor Viceré, per farla vedere alla signora Marchesa Strozzi, che sta di partenza da questa Città; quale riuscì bellissima e piena di nobiltà e di lumi etc.; oltre li soliti Misterij vi fu un superbissimo Carro Trionfale rappresentante la gloriosa Vergine Maria con l'Imperatore che le stava inginocchioni, e sotto di essa la Città di Buda, presa dall'Armi Imperiali » [6]. Lo stesso Conforti ci fa sapere che nel 1689 « per la morte della Regina il Viceré non assistette alle funzioni della Settimana Santa e non si fece la processione dei Battaglini » [7] che fu differita ai 28 di maggio, vigilia di Pentecoste. Non sappiamo per quale ragione fosse differita la processione, che doveva farsi il 5 di aprile 1692 [8]. Fu egualmente rimandata ad altro giorno la processione, pel cattivo tempo, nel 1699 [9]. Nel 1701, ai 26 marzo, « per essere il Sabato Santo uscì nella sera l'altra processione che chiamasi de' Battaglini, che riuscì assai nobile per l'accompagnamento de cavalieri, e per la magnificenza del Carro Trionfale della Vergine, ch'era ricchissimo di lumi; come altresì per la quantità de Misteri, e Geroglifici, che l'accompagnavano; godendo il Viceré di sì nobil vista dai balconi del Real Palazzo standovi per tutta la strada di Toledo infinità di gente, per essere il tempo assai sereno » [10]. Nella *Gazzetta napolitana* del 17 aprile 1708 si legge: « Nella sera del preaccennato sabato fu fatta la famosa Processione detta dei Battaglini, la quale favorita dalla serenità del tempo, per la quantità delle accese torcie, per lo numero grande dei Cavalieri degli ordini Militari in abito di cerimonia, la gran Nobiltà, Generali, Capi di Guerra et innumerabili persone civili; la vaghezza e divozione de' misteri: la Machina ultima ad uscire di smisurata grandezza, con ogni maggior perizia architettata, ricchissima di lumi, di Statue, di Voci e di Strumenti; con un concorso innumerabile di ogni genere di persone, resero delle più belle e magnifiche, che mai siansi vedute detta Processione; la cui gratissima veduta, fu da S. E. il Vice Re e da S. E. la Vice Regina goduta da' balconi del Regal Palazzo, per dove doppo la gran strada di Toledo, girò detta Processione » [1].

Nel 1736 « essendo in rifazione la via di Toledo » fu rimandata la processione alla domenica 17 giugno [2]. E quando il corteo giunse innanzi al Real Palazzo, furono offerti, dai governatori dell'Arciconfraternita, dei mazzi di fiori al re Carlo III, al conte di S. Stefano ed al marchese di Montallegro [3].

Nel 1738, con un viglietto del 10 maggio, fu ritardata la processione fino alla venuta della Regina in Napoli [4], e la funzione fu fatta il 15 agosto [5], lasciando l'antica consuetudine del sabato santo. L'anno seguente fu fatta il 13 giugno, e fu ordinato che lo stendardo dovesse trovarsi non più tardi di un'ora di notte avanti alla Reggia [6]; ed anche il 13 giugno si fece la processione nel 1740. Nell'anno 1741 la festa si fece il 17 giugno, ed il 1.° luglio nel 1742 [7]. Invece nel 1745 la processione ebbe luogo nel 15 di agosto, il 2 dello stesso mese nel 1747 [8], ed infine nel 1748 il 14, con ordine di trovarsi avanti al Real Palazzo a mezz'ora di notte [9].

E poi della processione famosa non si ha più notizia. Restò la memoria nel popolo; ma, col tempo, anche il ricordo perse i decisi contorni, e della cosa non rimase che il nome: sicchè ora, quando per una scampagnata o

(1) I. Fuidoro (D'Onofrio), *Giornali*. Ms. presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, X. B. 14, pag. 21.
(2) Arch. cit., fasc. 81.
(3) Fuidoro, ms. cit., X. B. 17, pag. 58.
(4) Arch. cit., fasc. 79.
(5) Ivi, fasc. 81.
(6) D. Conforti, *Giornali*. Ms. presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, X. C. 58, pag. 26.
(7) Vedi: Conforti, ms. cit., X. C. 59, pag. 46.
(8) A. Bulifon, *Cronicamerone*. Ms. presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, X. F. 52, pag. 17.
(9) Arch. cit., fasc. 81.
(10) *Miscellanea di storia napoletana*. Ms. presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, XV. G. 30, pag. 43.

(1) *Gazzetta napolitana*, 1708, n. 16.
(2) Arch. cit., fasc. 79 e 81.
(3) Fra le carte conservate nell'Archivio di Montecalvario vi è la seguente nota:

« Per tre mazzi di fiori, de' quali se ne formò un solo Ramaglietto per S. M. fatti venire da Nola D. cinque e Tarì uno. Per una scatola per essi grana venticinque. Di più per altri tre mazzetti di fiori, dei quali se ne formarono due Ramaglietti: uno pel Conte di S. Stefano e l'altro pel S. Marchese di Montallegro D. tre e Tarì tre, essendosi pagati grana 35 per questa seconda portione, avendo caminato il pedone di notte. Il tutto, come per nota mandata dalle Monache di Nola, che in uno sono D. 9.3.15.

« Per fettuccia per S. M. canna una a carlini ventisei, altri palmi X per i due mazzetti per il signor Conte di S. Stefano, ed il signor Marchese di Montallegro, pagati carlini 29, sono in uno D. 5.2.10 ». — Arch. cit., fasc. 90.

(4) Arch. cit., fasc. 81.
(5) Ivi, fasc. 79.
(6) Ivi, fasc. 83.
(7) Ivi, fasc. 79.
(8) Ivi, fasc. 82.
(9) Ivi, fasc. 79.

per altra ragione, si vede per le vie della città qualche carrozza carica di gente, che allegramente si sforza a stare in uno spazio capace appena per quattro persone, il monello sorridendo l'addita al compagno, e senza sapere quel che si dice, mormora: *Pare 'o Carro 'e Battaglino!*

fine.

ALFONSO FIORDELISI.

LE TORRI E IL CASTELLO
DI MADDALONI

A quelli che per la strada ferrata di Benevento vengono dalla Puglia a Caserta, diretti a Napoli o a Roma, dopo l'oscurità di una lunga galleria di montagna appare subitamente in una visione di luce tutta quanta la Campania napoletana, distesa dal piè del monte, sul quale la strada corre, fino al Vesuvio, fino al mare, fino al colle dove s'adagia Napoli. Ma innanzi a questo, che è uno dei più belli panorami d'Italia, sola, grandiosa, vetusta taglia il cielo e l'orizzonte una torre, poggiata sulla propinqua cima del monte, così vicina alla strada ferrata, che pare quasi essa ne debba tremare. È questa la torre di Maddaloni, che con castello e con una torricella, posta poco più su, guardava da questo lato le strade che menano ai tre mari meridionali. Il sito avea quindi grande importanza militare.

Ed invero la strada, che da' più antichi tempi mena da Roma nel cuore della Campania, varca il Volturno a Capua, donde, lambendo il primo monte della curva giogaia del Tifata, si lancia diritta all'altra estremità di questa catena, come la corda geometrica del segmento di cerchio, con cui quella chiude ad oriente la pianura di Napoli. Sotto quell'ultimo colle, che ora si appunta in mezzo alla piccola città di Maddaloni, sboccano la valle di S. Agata e quella di Arienzo o Caudina, e quivi fa d'uopo decidersi per voltare a destra verso Napoli o a sinistra verso Puglia o per tirare innanzi alla lontana Calabria per le gole di Nocera e di Cava. Così felice posizione strategica per ragioni storiche, che non vanno qui esposte, non giovò a formare intorno al monte di Maddaloni una grossa e forte città, come sarebbe convenuto alla chiave delle tre porte stradali del regno di Napoli. Tuttavia il monte servì a bastanza nelle guerre; dalle pugne sannitiche fino all'ultima battaglia borbonica fu intorno ad esso un frequente armeggiare.

Quivi fu già Annibale, che, accorrendo da Taranto alla sua Capua stretta dai Romani, per l'angusta valle di S. Agata sboccò su di esso e ne prese il castello. Era allora distesa innanzi al monte giù nella pianura la città di Galazia, della quale non resta oggidì se non il rudere di un muro. Livio, che spesso menziona la città, narrando questo fatto chiama Galazia anche il castello, il quale, posto tra la valle e Capua, non poteva in altro sito levarsi che non sia il colle che fronteggiava la stessa città di Galazia: il castello doveva forse la sua origine ai Galatini o ai Capuani o più probabilmente ai prepotenti Sanniti. I Campani della lunga epoca imperiale, durante la quale i rumori di guerra, che talvolta fremevano sull'estremo orizzonte del mondo romano, non turbavano più la quiete delle campagne italiane, videro sul colle anticamente combattuto le pacifiche colonne corintie e le statue togate di qualche villa opulenta, delle quali furono poi colà, sotto il terreno, rinvenuti i frammenti. Ma, quando i Goti e i Bizantini, i Longobardi di Benevento, di Capua e di Salerno, i Napoletani del ducato cominciarono a volteggiare intorno al monte e alla sottostante città, le ville abbandonate cedettero di certo il posto a castelli, a torri, a opere diverse di fortificazione. Delle tre antiche fabbriche, delle quali oggi si vede coronato quell'ultimo giogo del Tifata, la torre minore, che isolata si leva nel punto più alto, è forse di quel lontano tempo longobardo, mentre il castello, ricostrutto e rimutato nei secoli posteriori, non dà più modo di riconoscerne la prima età. I propugnacoli e le braccia cittadine non salvarono allora la pianeggiante Galazia dalle rovine guerresche, fino a tanto che i Saraceni, a trar vendetta della sconfitta che dell'anno 843 avean toccata lì presso per mano di Landolfo conte di Capua, una prima volta la dettero a fuoco e una seconda volta l'incenerirono del tutto, il che avveniva nell'anno 862: fu per Galazia questo un incendio di Troia.

Il pericolo continuo del vivere nella pianura in quei tempi burrascosi già qualche secolo innanzi alla catastrofe di Galazia aveva sguernita di abitatori la stremata città, raccogliendoli sul vicino monte, stretti intorno al castello, formando così una nuova borgata, che fu detta *Matalune, Maddalo, Magdaloni, Maddaloni.* Si sarebbe potuto credere, come accadde al Mazzocchi, che questo nome fosse venuto al castello dalla voce araba di *Magdalo,* che vuol dire appunto *castello,* imposta a quel luogo forte da' Saraceni, che assai probabilmente dovettero farsene un nido di rapina; ma già nel 774, parecchi anni prima della loro comparsa in Campania, appare il nome di *Matalum* in un diploma di Arechi principe di Benevento, pubblicato dall'Ughelli, ove leggesi di certa chiesa di S. Martino, *quae in Mataluni sita est:* è da credere quindi che in tempo longobardo sia venuta su la terra di Maddaloni. Giacinto de Sivo, che a mezzo il secolo XIX scrisse fra drammi, romanzi e storie una storia del suo nativo Maddaloni, opina che questo nome sia dovuto a un'antica chiesa della Maddalena. Notevole cosa è però che in

certe scritture del secolo XII si trovi il castello designato col gemino nome di *Castrum Kalato Maddala*, di cui il *Kalato* può provenire così dal nome di *Galatia* o *Galactu*, che talvolta si trovò scritto, come dalla voce *kalat*, che in arabo significa *castello*.

Si può credere che la distruzione della vecchia città galatina abbia contribuito all'incremento dell'allora recente Maddaloni; ciò parve probabile anche al Giustiniani. È certo che i Normanni, fondatori di Aversa, ne addivennero presto i signori, giovandosi certamente di quel posto miglie maddalonesi, tra il 1269 e gli anni di mezzo del secolo seguente, nobili e dalla regia curia notate come *mutuatores*, e fra quelle appaiono *giudici* e *militi* che possedevano feudi: se ne cava ancora che nel 1307 v'era una chiesa di regia collazione, che del 1327 essa offriva al re per la guerra dieci cavalieri, che dal re intorno al 1333 otteneva riconfermati i capitoli, che circa il 1343 erano in essa cavalieri templari. Dalla stessa fonte appare che, mentre la terra nel 1314 forse apparteneva in feudo a un Ferrando Lopis de Luna, nel seguente anno 1315 a dì 18

Veduta di Maddaloni, da un acquerello del secolo XVIII.

munito quando fecero della regione tra Capua, Napoli e Salerno il principale teatro della loro secolare guerra di conquista: e del dominio normanno sappiamo, che del 1104 la vedova di Giordano, conte normanno di Capua, donava alla badia di Cava case e terreni in Maddaloni. Gli antichi cronisti narrano, che contro le forze unite di Roberto, ultimo conte di Capua, e dei Pisani, correndo l'anno 1134, re Ruggiero munì e guernì di sue milizie Capua, Nocera e Maddaloni: ho testè ricordato, che di quel secolo XII appare nelle carte maddalonesi la menzione del *castrum Kalato Maddala*.

A tempo degli Svevi, che risiedevano in Puglia, e dei primi re angioini, che possedettero pacificamente il Regno, Maddaloni quietò di nuovo, cosicchè, se forse ne deperì il castello, di certo si accrebbe la città. Già papa Innocenzo IV, a tempo che di suo diritto teneva il Regno come in una posteriore riconferma si legge, volle Maddaloni di sovrano demanio. Nei repertori dei registri della Cancelleria angioina è inoltre memoria di numerose faaprile il saggio re Roberto, considerando che giovar dovesse all'incremento de' proventi fiscali che le terre fossero demaniali, dichiarava di regio demanio il *castrum Magdaloni*, riconfermando la precedente concessione d'Innocenzo IV.

Con la venuta degli Ungheri ricomincia la storia militare di Maddaloni. Spuntava l'anno 1348, quando il re di Ungheria, accorso a vendicare l'assassinio del fratello Andrea, invadeva il Regno, raggiungeva pel Molise Benevento e di là, sboccando a Maddaloni, che occupava fortemente, sorprendeva a tergo, invano appostato a Capua, l'esercito della regina Giovanna e del marito di lei Luigi di Taranto, tagliandolo fuori della capitale: tanto bastò, perchè l'armata della regina si dissolvesse: l'ungaro da Maddaloni si lanciò ratto sopra Aversa a punirvi gli uccisori di Andrea.

Partito il re d'Ungheria, per poco il castello di Maddaloni non vide perire tragicamente il re Luigi di Taranto. A fronteggiare il ribelle conte di Caserta si era mosso il re Luigi a Maddaloni e vi si era afforzato. Colà gli fu

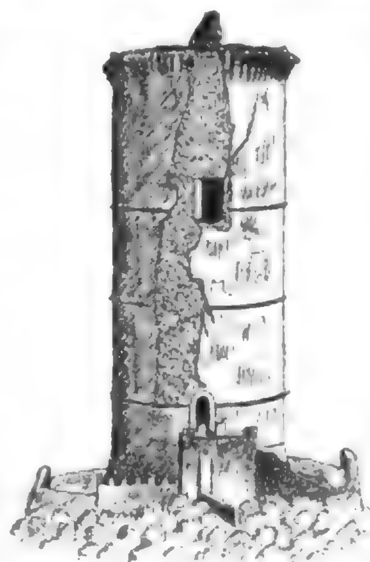
Digitized by Google

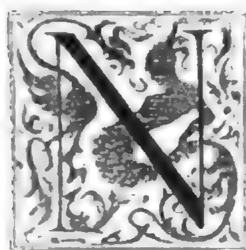
menato prigione un uomo d'arme del nemico, forse persona di qualità; il re era o venne sul ponte di legno del castello, ma tanta gente gli si affollò d'intorno per vedere, che il ponte crollò sotto la calca, trascinando nel burrone i soprastanti, de' quali diciotto perirono. Fra i caduti fu Filippo, fratello del re: il re dovette la vita alla prontezza del principe di Taranto, che, essendogli alle spalle sulla porta, in tempo lo trattenne. Invano da Maddaloni attaccò Caserta, chè anzi ne fu respinto e inseguito sulla strada di Napoli.

Poco di poi altri rumori echeggiarono nel castello. Morta soffocata in Muro la regina Giovanna, l'erede Luigi d'Angiò, che era fuori del Regno, accorse a contendere con le armi la successione reale al re Carlo di Durazzo: varcata la frontiera, cavalcò su Maddaloni e vi si acquartierò. Vi giunse nel dì 14 ottobre del 1382 ed erano con lui i più potenti signori di Francia e del Regno, il conte di Savoia, il fratello del papa Clemente, i signori di Lussemburgo, Enrico di Bretagna, Ramondello del Balzo, tutti i Sanseverini, il conte di Caserta e infinita gente di baroni e capitani a capo di chi dice ventimila, chi quarantamila, chi settantamila ed anche ottantamila cavalli. Ma la dimora di Maddaloni cagionò la rovina dell'impresa: tanta e sì bella gente, opportuna all'acquisto di Napoli e del Regno, inoperosa fu trattenuta da Luigi nel piano sotto il suo castello in vista dell'ambita capitale. Un anonimo cronista racconta: *Re Carlo havea in tutto tredici milia cavalli, et lo Duca d'Angioia ne havea settanta milia, et tutti li tenea a Madaluni all'hora, et mo era lo verno, et non aveano che mangiare et moreano come cane.* Ne venne un disastro: Luigi non osò più di attaccare Napoli e, lasciando guarnigione in Maddaloni, volse alla valle Caudina, ove venne a morte il più bello onore dell'armata, il Conte Verde di Savoia.

Qualche anno dopo il castello e la terra ricadevano nel partito di Luigi d'Angiò, occupati dal vicino e turbolento conte di Caserta Francesco della Ratta: ma a costui li ritoglieva il durazzesco Carlo Artus e li riteneva per sè. E subito il re Ladislao con due diplomi, dati in Gaeta nei dì 11 maggio 1390 e 23 marzo 1391, concedeva in feudo all'Artus la terra di Maddaloni *cum castro seu fortellitio* e con privilegi amplissimi, fin allora non ancora usitati. Era Carlo Artus conte di S. Agata, signore di Montenegro, di Tocco e d'altre terre, e fu poi creato capitano e castellano di Aversa; del 1398 si ebbe pure la contea di Cerreto e la baronia di Baiano, Prata e Telese; ma, come era costume in quei tempi detti cavallereschi, di botto cangiò bandiera, passando da Ladislao a Luigi: la terra di Maddaloni non volle o non potette seguirlo, poichè il re gliela tolse. L'anno 1399 vide la sconfitta irreparabile del partito angioino; l'Artus dovette implorare il perdono e la clemenza del re. Così egli riebbe Maddaloni con altro privilegio, dato in Gaeta nell'ultimo dì del febbraio del 1399, a condizione che dalla successione di lui restassero esclusi i figli Ludovico e Giacomo, natigli dalla prima moglie di casa Marzano. E qualche mese dopo, a meglio assicurarsene il possesso, altra riconferma ne sollecitò dal papa Bonifacio IX, il quale, come alto signore del Regno, con bolla del dì 14 maggio 1399 gliela concesse. O che questo atto ingelosisse il re o che l'Artus preparasse o rompesse in una nuova ribellione (nell'aprile del 1401 non venne al parlamento convocato dal re in S. Chiara), certo è che dopo il 1402 non solo riperdette Maddaloni, ma egli stesso sparve dalla presenza degli uomini. Il Summonte riporta che al conte di S. Agata, giudicato e dannato, fu mozzo il capo, che il figliuolo di lui, forzato, benchè assolto, ad assistere al supplizio del padre, di subito schianto si morì, che Giovanni da Capestrano loro giudice si fe' di rimorso francescano, vivendo così santamente che dopo morte fu fatto beato.

In tante vicissitudini di guerra e mutazioni di partito Carlo Artus, che a forza d'armi si era acquistato Maddaloni, volle per conservarselo accrescerne e migliorarne le difese. Epperò poco innanzi al castello sull'estremo punto, donde il colle di Maddaloni di tratto precipita nel piano, egli edificò quella magnifica torre che ancora oggi si ammira. Gira intorno ad essa il fossato di forma anulare, in parte colmato, limitato esternamente da una cinta, interrotta quattro volte da tre lunette da guardia e da una torretta quadrata, che covre la porta d'ingresso al fossato. Alla torretta si addossa di dietro la scala che mena al terrazzo in altri tempi merlato, di dove il ponte levatoio, cavalcando il fossato, va a raggiungere il finestrone del primo piano della torre. Questa sorge maestosa dal mezzo del fosso, slanciandosi nell'aria di circa 33 metri, che giungono a 36 con la lunetta di vedetta che ne calca il terrazzo. La torre comincia da un basamento a scarpa di forma regolare poligonale, che, partendo dal diametro inferiore di metri 13.20, si ferma dopo più di 7 metri di altezza al superior diametro di metri 12.56: e di lì con questo spessore si alza cilindrica per altri 25 metri e più,


Torre di Maddaloni.



Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. VII.

IL PALAZZO DEGLI SPIRITI

Quello spazio di terreno fuori le mura della città di Napoli, compreso fra le porte Capuana e Nolana, fu dagli antichi tempi detto il *Guasto*, poi per corruzione *Vasto*. Erroneamente fu affermato che questo nome ebbe origine dalla devastazione dei contorni di Napoli fatta dal maresciallo francese Odetto de Foix, signore di Lautrec, quando assediò la città nel 1528, perchè quella contrada si trova già così denominata nel secolo XV. Forse potette aver origine dall'altra orribile devastazione fatta da Corrado di Svevia nel 1251.

Nel 1490 era un sito di delizie con ville, giardini e fontane, animate dall'antico aquidotto *(Formello)*, che immetteva nella città le acque dette della *Bolla*, ed apparteneva ai fratelli Matteo e Carlo Stendardo, nobili del Sedile di Montagna (1). Avendo costoro seguita la fazione francese alla venuta di Lautrec, dopo la disfatta di costui, fuggirono in Francia ed i loro beni furono confiscati.

Quindici anni dopo troviamo questo luogo essere, in parte, di Colantonio Caracciolo, marchese di Vico, che v'innalzò un palazzo con un famoso giardino detto *il Paradiso;* il quale confinava con un giardino di Bernardino Rota e con un orto del monastero di S. Pietro ad Aram, che arrivava fino alle mura della città, e che anzi era stato diviso in due dalla fabbrica di esse mura fatta da Ferrante I d'Aragona nel 1486 (2).

Nicola Antonio Caracciolo, figlio di Galeazzo signore di Vico, era nato verso la fine del secolo XV. Educato alle armi fin dai primi suoi anni, prese parte alla difesa di Napoli contro Lautrec nel 1528, e nel 1529 andò coll'esercito spagnuolo in Puglia contro i Francesi. Poi militò in Germania e nel 1532 accompagnò Don Pietro di Toledo, che veniva da Ratisbona vicerè a Napoli. Già l'anno prima avea ottenuto dall'imperatore Carlo V il titolo di marchese sulla sua terra di Vico; ma ciò che più dei servigi militari avea contribuito ad elevarlo in potenza, fu il suo matrimonio avvenuto nel 1516. In quell'anno morì suo zio materno Luigi della Leonessa, signore ricchissimo e possessore dei feudi di Telese, Vitulano, Torrecuso, Palazzo ed altri castelli, lasciando solo tre figlie femmine; prima che ne fosse seppellito il cadavere, quando la vedova ed i famigliari di casa stavano tutti intenti al lutto, egli rapì Giulia, la primogenita, erede dei feudi, e fuggì con lei in luogo sicuro. Poi, sopita la cosa, ed avuto l'indulto, ritornò in Napoli e cominciò a godere con splendidezza del frutto del suo ardimento.

Finì la cappella già cominciata dal padre in S. Giovanni a Carbonara e fece il magnifico giardino fuori Porta Nolana (1).

Nella fronte si ergeva un sontuoso palazzo, fatto a forma di nave (2), sulla porta del quale pose questa iscrizione:

NIC. ANT. CARACCIOLUS VICI MARCHIO
ET CAESARIS A LATERE CONSILIARIUS HAS
GENIO AEDES, GRATIIS HORTOS, NYMPHIS
FONTES, NEMUS FAUNIS, ET TOTIUS
LOCI VENUSTATEM
SEBETO ET SYRENIBUS DEDICAVIT
AD VITAE OBLECTAMENTUM ATQUE
SECESSUM ET PERPETUAM AMICORUM
JUCUNDITATEM. M. D. XXXXIII.

Il palazzo aveva porticati, logge ed ampie e belle sale dipinte da Andrea di Salerno.

(1) « Lo Guasto consistens in territorio magno cum domibus, pescheriis et aliis aedificiis extra et prope Neapolim ubi dicitur ad Formellum: erat magnificorum domini Mathaei et domini Caroli Stendardi » (Protoc. di not. Cesare Malfitano, 1493, fol. 387. V. MORMILE, *Descrittione dell'amenissimo distretto* etc. Napoli, 1617, pag. 58, cap. III.

(2) Il giardino del marchese di Vico si chiama « Hortus Paradisi ». Confina « cum horto magn. de la Rota, et cum horto S. Petri ad Aram, quem hortum Moenia disjunxerunt ». Ex Prot. not. Jacobi Ferrilli de Aversa, sign. V, 1543, in ANT. AFELTRI, *Notamenta* ms.

(1) Il GIUSTINIANI, nel suo *Dizionario geografico delle Due Sicilie*, vol. VI, pag. 300, dice « che stava fuori Porta Nolana ». Dovea stare presso a poco dove ora è la stazione centrale della Ferrovia.

(2) SARNELLI, *Guida del forestiero*, 1702, pag. 473.

Vaghissimo era il giardino, che si estendea dietro al palazzo, ripieno di viali ombrosi, di fiori, di statue antiche e moderne, con sedili e fontane di marmo; e presso a queste, secondo il gusto dell'epoca, aveva il Marchese fatto disporre dei giuochi d'acqua nascosti, che, all'aprirsi di una chiave, « bagnavano, da sotto, all'improvviso, le donne, et i circostanti d'ogni canto come tanti nemici » [1]. Ma ciò che eccitava più la meraviglia dei visitatori era un grande albero di gelso bianco sul quale erano stati disposti dei sottili canaletti quasi invisibili, pei quali scaturiva l'acqua dai rami e cadeva giù in forma di pioggia, mentre lungo il tronco ne scendeva in gran copia a guisa di cascata. Nel fondo del giardino un boschetto fresco ed ombroso, avea viali tortuosi, statue di satiri e di ninfe, sedili e grotte muscose. Questa villa del marchese di Vico era celebrata come una delle grandi meraviglie di Napoli, ed era chiamata il Giardino del Paradiso.

Giambattista del Tufo, illustratore della città di Napoli del secolo XV [2], così ne parla:

Ma se bramasse andar talvolta fuora
Quella gentil Signora
De la mia patria a qualche bel giardino
Di sera o di mattino
Potria col suo Divin più che bell'occhio
Porsi con l'altre in cocchio
E dal cocchier farsi menar la dove
Cento cose vedria stupende e nove.
E pria, Donne, io vi dico
Che col celeste viso
Giardin non già, ma proprio un paradiso
Del Marchese di Vico.
Vedreste Voi là dove, ogni opra altiera
Vi scorgereste intiera
Et in continuo autonno, eterna estade
Cólma d'ogni beltade
Dall'aurora alla sera
Di fronde e fior perpetua primavera.

Il marchese di Vico esercitava in questa sua villa ospitalità signorile e magnifica, e spesso vi era visitato dal vicerè Don Pietro di Toledo, di cui era confidente e compagno di giuoco.

Ma negli ultimi anni di sua vita un fatto inaspettato minacciò di far crollare ad un tratto tutto il grandioso edifizio di onori e di ricchezze che egli avea per tanti anni pazientemente innalzato.

Suo figlio primogenito Galeazzo, nato nel 1517, che avea sposato a 20 anni Vittoria Carafa figlia del duca di Nocera, conobbe lo spagnuolo Giovanni Valdes, venuto a Napoli nel 1547, e convinto dalle sue dottrine, fuggì a Ginevra, dove abbracciò il Calvinismo. Vani furono gli sforzi del padre e della moglie per indurlo a ritornare alla fede dei suoi avi; e Colantonio stesso nel 1553 si recò a Verona prima e poscia a Mantova, dove rivide il figliuolo ed invano cercò di persuaderlo. L'apostasia di Galeazzo portava per la famiglia terribili conseguenze. Egli, come primogenito, dovea ereditare i feudi e le ricchezze paterne; ma, per le leggi napoletane, agli eretici erano confiscati tutti i beni, e quindi alla morte del padre, spogliata la famiglia, tutto sarebbe andato a beneficio del Fisco. Colantonio, sebbene avanzato negli anni, andò in Ispagna a trovare l'imperatore Carlo V, presso il quale tanto poterono la sua fede ed i prestati servigi, che ottenne che tutto ai suoi nepoti, i figli di Galeazzo, si conservasse.

Tornato a Napoli, attese a compiere la sua cappella a San Giovanni a Carbonara e ad innalzarvi il proprio sepolcro.

Questo si vede al lato dell'Epistola.

L'urna è sorretta da due tritoni e carica di armi e trofei guerreschi in bassorilievo, e sopra vi sta ritta la statua di Colantonio in completa armatura di guerra: colla mano destra sostiene una poderosa lancia e poggia la sinistra sull'elsa della spada. In due nicchie laterali si veggono due bellissime statue rappresentanti la Carità e la Vigilanza, allusione alle virtù dell'estinto.

Al monumento lavorarono gli scultori Giovan da Nola, Annibale Caccavello e Giovan Domenico D'Auria [1]. L'iscrizione dice:

NIC. ANT. GALEATII FIL. CARACCIOLUS
VICI MARCHIO ET CAESARIS
A LATERE CONSILIARIUS
SIBI VIVENS
ET JULIAE LAGONISSAE
CONJUGI
INCOMPARABILI P.
M. D. XLIII.

Colantonio morì il 16 febbraio 1562 e gli successe nei feudi il primogenito del figlio Galeazzo, l'eretico, che fu Colantonio il giovane. Di costui così scrive Scipione Ammirato [2] che fu suo segretario:

« Io non vidi mai Signore alcuno nel nostro Reame, « dopo la morte dell'avolo, con maggior favore et seguito « di costui, ricordandomi haverlo veduto andar a palazzo « accompagnato da moltitudine grande di cavalieri; in

(1) Mormile, *Descrittione* etc. Nap., 1617, cap. 11, pag. 58.

(2) *Ritratto o modello delle grandezze, delizie et meraviglie della nobilissima città di Napoli etc.* di Gio. Battista del Tufo *gentiluomo napolitano* etc., pag. 33. Ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli.

(1) Il Filangieri di Candida (*Diario di Annibale Caccavello*, pag. LXXXVI) riporta un istrumento di notar Ciro de Mari del 15 aprile 1547 nel quale i summentovati scultori assumono di lavorare quel sepolcro. La data segnata nell'epigrafe ricorda l'anno della morte di Giulia della Leonessa.

(2) *Delle Famiglie nobili napoletane*, Firenze, 1580, parte I, pag. 124.

« casa corteggiato da mattina fino a sera non che da tutta « la nobiltà di Capovana, ma quasi da tutta Napoli: nè al « favore della sua patria mancava quello de ministri del « Re, essendo per la sua larghezza, et perchè era molto « atto dalla natura a farsi de gli amici, grato a ciascuno. « Egli si facea poi servire non a guisa di Signore, ma di « Principe volendo al « servigio suo persone « di conto. Venuto per « la molta sua libertà « et baldanza in odio a « Don Perafan di Ri- « vera Vicerè del Re- « gno, et fra l'altre ca- « gioni per haver ne' « parlamenti reali volu- « to parlar in difesa de « Baroni; cadde in un « pelago di travagli et « di molestie, percioché « sotto titolo di religio- « ne fu lungo tempo ri- « tenuto prigione in Ro- « ma in castel Sant'An- « gelo, et quindi libe- « rato essendo trovate « vane le accuse fattegli, « fu per altre cagioni, « et per ispatio d'anni « maggiore tra confino « et prigione fieramente « tormentato dalla for- « tuna nel Regno. Ma « quello che è da ma- « ravigliare et in Roma, « et in Napoli, pareva « nelle carceri istesse « più tosto signor d'es- « se, che prigioniere: « perciò che non refi- « nendo mai di donare, havea continuamente gran nu- « mero di povere genti attorno, che con suppliche, o con « preghiera alcuna cosa l'addimandavano, a quali o poco « o assai sempre egli alcuna cosa donava. I Carcerieri « ubbidivano a suoi cenni non altrimenti che a quelli dei « magistrati, onde parea strana cosa a considerare che egli « fosse prigione di loro. Ma quello che con difficoltà si « crederebbe, essendo egli eloquentissimo nel parlare, non « dubitavà di dir palesemente a ciascuno i torti che gli « erano fatti, et ciò più tosto con minaccie, che con la-

Sepolcro di Nicola Antonio Caracciolo Marchese di Vico in S. Giovanni a Carbonara.

« mentationi gravando il Vicerè con ogni sorta di biasimo. « Onde crescendo maggiormente l'odio di Don Perafan « verso di lui, et desideroso di levarlo di terra, il fe sotto « colore di nuovi misfatti più volte con severità esaminare; « ma Egli vincendo, o con la fortezza o con lo sdegno « dell'animo ogni spetie di tormento, si conservò tanto « essendo ancor giova- « ne, che sopravisse al « Vicerè. Non trovò per « questo molto maggior « piacevolezza ne' suc- « cessori, onde dopo va- « ri accidenti che lungo « sarebbe a raccontarli, « havendo di ciò agio, « si ridusse finalmente « a Vinegia, ove hoggi « vive non ostante tante « passate calamità et « l'haver grandemente « diminuito le sue ren- « dite, in pregio et amor « grande de la nobiltà « Venetiana, et con « pompa et grandezza « più da signor ricco « che da esule ». Morì a Venezia dopo il 1580.

In questo tempo dovette cominciare la decadenza del Giardino del Paradiso: abbandonato dal padrone, nessuno più n'ebbe cura. Danneggiato poi durante l'assedio posto alla città da D. Giovanni d'Austria e dal conte di Ognatte nel 1647, per la rivoluzione di Masaniello, la sua rovina fu rapida, tanto che nel 1670, quando lo vide il De Magistris, già il palazzo era crollante e la pietra marmorea dove era scolpita l'iscrizione dedicatoria, più sopra riportata, giaceva al suolo. Già allora era comune nel popolo la credenza che il palazzo fosse abitato dagli spiriti, credenza alla quale certamente avea assai contribuito l'eresia di Galeazzo e l'accusa di eresia al figlio Colantonio: allora si era certi che gli eretici fossero in commercio col diavolo! Anzi pel De Magistris era chiaro che l'invasione degli spiriti era dovuta specialmente alla dedica che il

vecchio marchese avea fatto del luogo alle Ninfe, alle Driadi, ai Satiri, ai Fauni ed altre divinità pagane! [1].

Correvano voci sinistre su quelle fosche rovine: erano stati visti, di notte, spettri giganteschi aggirarsi sulla sommità delle mura, s'udivan rumori strani, suoni inusitati, seguiti dal tonfo delle pietre cadenti. E si raccontavano storie paurose di qualcuno più animoso, che era penetrato fra quelle rovine e più non s'era visto; o che uscitone vivo e malconcio, era morto poco dopo senza poter nulla palesare delle cose lì dentro accadute. Ma queste erano storie vecchie ed alla fine del secolo XVII nessuno s'azzardava più di penetrarvi. Il Parrino, che ne parla, dice che *le molte cose che si raccontano sono piuttosto favole* [2]. Ma il Sarnelli, più credulo, conchiude: « Del resto se tutto « quello che si narra su questo Palazzo degli Spiriti sia « vero o no, lo lascio dire a coloro che ne hanno, a spese « loro, fatta triste esperienza! » [3].

Verso il 1716 poco o nulla più restava delle antiche bellezze: fu staccata una parte del giardino per deposito degli animali da macellare, e nel muro fu messa, capovolta, la lapide contenente l'iscrizione famosa; l'altra parte fu coltivata per ortaglie [4].

Che ci fossero molte case infestate dagli spiriti maligni e rese inabitabili per la malizia dei demonii, che giorno e notte faceano rumori terribili e disturbavano la quiete di quelli che osavano abitarle, era cosa ritenuta così certa ed indubitabile, che nel secolo XVII in Ispagna era permesso dalle leggi civili ai locatarii di abbandonare, senza pagare il fitto, quelle case che essi aveano fittate ignorando che fossero abitate dagli spiriti [5].

Il famoso Martin del Rio [6] assicura che questi spiriti non sono anime di morti, ma demonii in persona, ai quali Dio permette, ed in certi casi comanda che vadano ad abitare certe case od in punizione di peccati, o per esercitare i buoni in questa vita per meglio ricompensarli nell'altra, o per altre ragioni che ci sono nascoste.

Altre case in Napoli ebbero la fama di essere abitate dagli spiriti.

(1) FRANC. DE MAGISTRIS, *Status rerum memorabilium* etc. Neapoli, 1678, pag. 222. « .... Et cum per extructorem dicti Palatii.... fuerit dicatum modo quo sequitur: His genio aedes etc. Ideo ex tunc a spiritibus immundis dicta loca fuerunt dominata, modo, quo tabula lapidea, in qua fuit expressa dicta dedicatio, et in pariete dicti palatii erga viam publicam, fuit amota et in solo viae projecta, modo, quo ibi hoc tempore oculatim inspexi et perleggi ».

(2) PARRINO, *Le istoriche notizie* etc., 1716, pag. 202.

(3) SARNELLI, *Guida* etc., ed. Bulifon, 1702, pag. 473.

(4) PARRINO, ibid.

(5) Vedi PORTIUS et CAVARRUVIAS, *Variar. resol.*, lib. IV, cap. VI, citato dal BULIFON, op. cit.

(6) *Disquisitionum Magicarum*, Venetiis, 1746, lib. II, quaest. 27, sect. 2, num. 6), pag. 285.

In un Processo mss. della Biblioteca della Società napoletana di Storia patria si ricorda il *Palazzo degli Spiriti* alla punta di Posilipo, presso il mare, dirimpetto alla Gajola, sopra la *Grotta delle Fate*, che nel 1599 avea già questo nome ed era posseduto da D. Ortensio del Pezzo, passato poi al principe di Santo Pio suo discendente: nome che ritiene tuttora.

Al vico S. Mandato ed al vico Mondragone alcuni anni fa c'erano due palazzi detti *degli spiriti;* ed anche oggi in uno degli oscuri vicoli di S. Lucia è famosa e temuta la *Portella di Faccione*, dove di tanto in tanto comparisce un'ombra gigantesca dal largo viso (*faccione*), che getta grosse pietre sugli imprudenti che vanno a turbare la quiete della sua dimora.

LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON.

LA CHIESA DELL'INCORONATA

Gli edifici che furono elevati intorno a Castelnuovo al tempo della dominazione angioina sono scomparsi tutti. Niente rimane dei sontuosi *ospitia* che Carlo II fece elevare pei suoi figliuoli minori, per Filippo principe di Taranto, per Raimondo Berengario, per Giovanni Conte di Gravina e poi Duca di Durazzo; e niente rimane dei pubblici uffici della Vicaria, dell'Ammiragliato e dell'Archivio, o dei palazzi che i signori si facevano costruire nelle vicinanze della reggia.

Cosicchè, per descrivere questo gaio quartiere, che sebbene fuori la cinta delle mura fu tuttavia per circa due secoli il centro della vita politica e mondana della capitale, il De Blasiis dovè contentarsi di documenti d'archivio. I quali, raccolti da lui con diligenza somma, e avvivati colla narrazione degli avvenimenti che si svolsero in quei luoghi, se potevano assodare l'esatta topografia delle strade e degli edifici [1] non potevano, naturalmente, riprodurci il loro aspetto.

Nè aiutano figurazioni di pitture o di sculture, giacchè la più antica veduta di Napoli — il quadro di palazzo Strozzi di cui questa rivista ha pubblicato recentemente una riproduzione — risale ad un tempo (1479), nel quale già erano avvenuti sostanziali mutamenti e lo stesso castello era stato interamente ricostruito.

Può immaginarsi dunque con quale viva soddisfazione ho trovato in un affresco della cappella del Crocefisso nella chiesa dell'Incoronata il prospetto di uno di quelli edifici scomparsi.

(1) G. DE BLASIIS, *Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo*, in *Arch. stor. nap.*, XI, fasc. 3°, e XII, fasc. 2°.

Conteneva quest'edificio l'istituzione di culto e di beneficenza che la regina Giovanna I fondò poco dopo la metà del secolo XIV. Il diploma di fondazione è, veramente, del 1373, ma in esso si dichiara che già da vari anni la regina aveva fatto costruire nella piazza delle *Corregge* [1] un ospedale pei poveri con le officine necessarie, e una chiesa intitolata alla Corona di Spine di N. S. Gesù Cristo [2] col suo campanile, e che continuamente li andava ampliando e perfezionando. L'aveva generosamente dotata con beni burgensatici e con feudi, parificati questi ultimi ai primi con successivi decreti di affrancazione dai pesi feudali: un patrimonio, molto importante per quel tempo, di trentamila fiorini.

Nell'ospedale dovevano essere ricoverati dodici poveri, e nella chiesa il culto doveva esser mantenuto da un vicario con undici sacerdoti e quattro diaconi. Al servizio dei poveri dovevano essere addetti un ospedaliere con quattro famigli fra i quali un cuoco e un ortolano; e al servizio dei sacerdoti dovevano essere addetti sette famigli fra i quali un cuoco, un portiere, un cellerario e uno spenditore; e infine per gli uni e per gli altri un segretario con due serventi sovrannumerari. Tutti costoro dovevano abitare nel recinto del nuovo edificio: venivano poi dalla città un procuratore, il medico e il chirurgo, lo speziale, il barbiere e la lavandaia. L'alta sorveglianza era affidata al Priore della Certosa di San Martino, e per quel che riguarda il culto l'opera era tolta alla giurisdizione dell'Arcivescovo, dipendendo direttamente dalla sede pontificia [3].

È affermazione concorde dei nostri scrittori, anche dei più antichi, contemporanei o di poco posteriori agli avvenimenti [4], che Giovanna I abbia istituita questa opera in memoria dell'incoronazione sua e del secondo marito Ludovico di Taranto (1352). E all'obbiezione, che un tale intento non è manifestato nel diploma di fondazione, si può rispondere che questo fu steso molti anni dopo, quando Giovanna aveva già preso un terzo marito in Giacomo d'Aragona, e vi erano forse ragioni di opportunità per non confermare in un atto ufficiale quella motivazione. Si contentò della solita formula: *pro remissione peccatorum nostrorum ac eorundem parentum et progenitorum nostrorum*, che in quel caso assumeva un significato speciale. Vi era sottinteso il proposito di mutar vita, che Giovanna forse sentiva, che ad ogni modo le conveniva di mostrare all'uscita di un periodo di tante turbolenze e pericoli, e vi era il desiderio di un periodo migliore; e al distacco dei due non vi era stato appunto la cerimonia dell'incoronazione?

Quegli scrittori ci dicono inoltre che la Regina occupò per la fabbrica della chiesa il palazzo dove aveva avuto sede fin'allora la *Curia del Vicario*, la suprema magistratura pei giudizi criminali, che Carlo II aveva istituita all'inizio del secolo XIV, e che fu denominata così dacchè la presidenza ne fu affidata al Duca di Calabria, vicario del Regno.

Ma anche di ciò non troviamo conferma nei documenti, che pur enumerano singolarmente tutti i beni concessi dalla Regina, e fra gli altri le case poste nella strada delle Corregge. Delle quali case, come è ricordo nelle carte della Certosa di S. Martino, tre furono demolite per la fabbrica della chiesa della Corona di Spine [1].

Ma, osservato che il suolo di queste dovè servire per l'ampliamento che senza dubbio fu fatto dalla Regina all'edificio preesistente, procediamo oltre e ci domandiamo se il silenzio dei documenti è in contraddizione con quanto affermano i cronisti.

Nei diplomi sono elencate le proprietà che si erano acquistate dai privati per formare la dotazione dell'ospedale e della chiesa; e non si credè necessario menzionare anche l'edificio che già apparteneva alla corte regia, e che quando si stendeva il decreto, da più che un decennio si trovava incorporato nell'edificio nuovo.

Inoltre, la Curia del Vicario, pur restando durante il secolo XIV nell'ambito della piazza delle Corregge, cambiò varie volte di sede, e una volta verso la metà del secolo, al tempo appunto della fondazione dell'Incoronata. Stabilita dapprincipio nell'ospizio del Principe di Taranto, — che occupava colle sue dipendenze e col giardino la presente piazza del Municipio e si estendeva fino al luogo dove poi sorse l'Incoronata — la Curia del Vicario ebbe nel 1314 una propria sede prima in una costruzione provvisoria parte in legno e parte in muratura e poi in un edificio appositamente fabbricato all'estremità di quel giardino nel luogo detto *ad criptam cameram*. Ivi la troviamo nel 1346; ma nel 1367 è già passata in altro punto della piazza delle Corregge, nelle case del monastero di Santa Chiara [2]. Si sarebbe abbandonata l'antica sede se non si fosse voluto darle un'altra destinazione?

(1) Così detta dai tornei e dalle giostre che vi si tenevano: il nome rimane alla prossima via della *Corsea*.

(2) Da una reliquia della corona di Cristo che Baldovino II aveva recato d'Oriente, e che la regina ottenne dal re di Francia. Poi il titolo si mutò in S. Maria, e la reliquia fu trasportata nella Certosa di S. Martino.

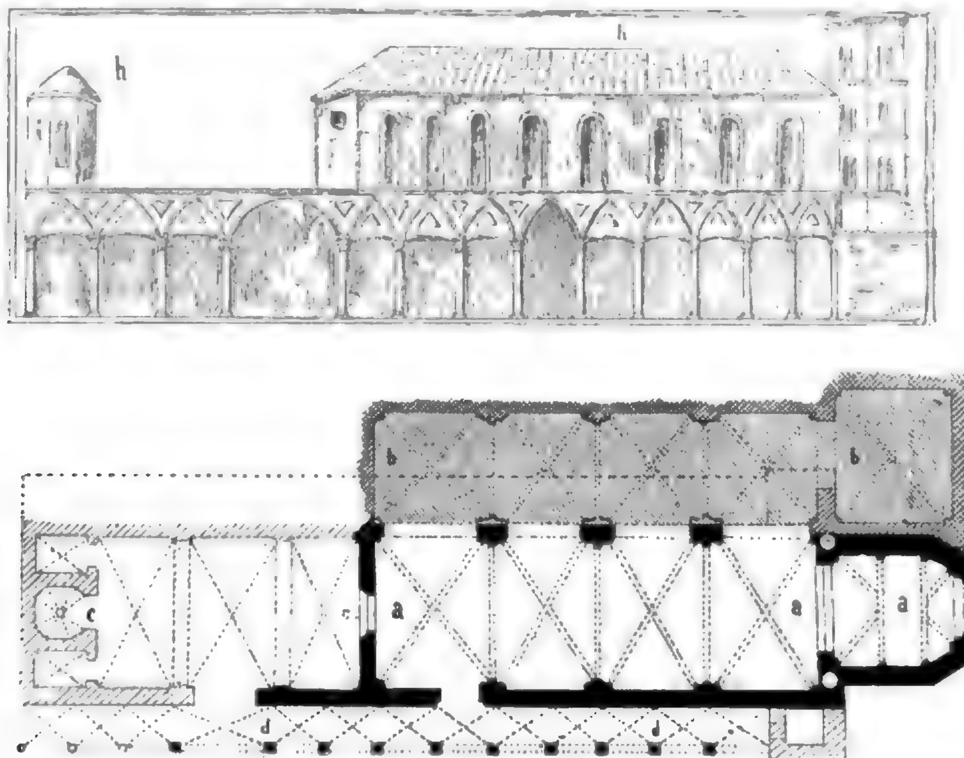
(3) Vedi questi e gli altri documenti riguardanti l'Incoronata in B. TROMBY, *Storia critica cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo Ordine cartusiano*. Napoli, Orsini, 1777, tomi VII-IX.

(4) Sono citati dal De Blasiis a pag. 376 del vol. XII dell'*Archivio storico napoletano*.

(1) Archivio di Stato, *Monasteri Soppressi*, vol. 2060, f. 250.

(2) Per queste notizie confronta oltre la citata monografia del DE BLASIIS, quella di B. CAPASSO, *La Vicaria vecchia*, in *Arch. stor. nap.*, vol. XV, p. 388 e seg.

Ma guardiamo un po' gli affreschi della cappella del Crocefisso che l'umidità e l'incuria e i cattivi restauri hanno ridotto in uno stato deplorevole. Fortunatamente nella parete a sinistra, sulla quale è rappresentata l'investitura data dalla Regina ai Certosini di S. Martino della giurisdizione sulla chiesa e l'ospedale della Corona di Spine, il disegno dell'edificio, che forma da fondo, è rimasto integro, ed io ho potuto cavarne la riproduzione che offro ai nostri lettori. avevano affari, e come il luogo dove si affiggevano i bandi e gli editti. L'aula principale era formata dalle quattro crociere (a) che poi furono tramutate nella navata della chiesa; e l'abside conteneva il banco dei giudici? Tutto ciò è probabile, come è probabile che il cupolino (h) che vediamo sull'affresco indichi il posto (c) della cappella di *S. Maria de Jardeno*, che, come si sa, era annessa alla curia del vicario.



Chiesa della Corona di Spine: Facciata e pianta.

Che si tratti non di una invenzione del mediocre pittore ma della prospettiva esatta nei più piccoli particolari architettonici dell'edificio ordinato da Giovanna, non vi ha dubbio, e basta paragonarla con quanto ancora resta della costruzione angioina mezzo interrata, sulla facciata, dal sopraelevarsi del livello stradale avvenuto al tempo di Don Pietro di Toledo, e mezzo imbarocchita dai successivi restauri. Tutti i membri si mostrano al posto giusto determinato dalla pianta che ho rilevato; le arcate acute del portico si svolgono, come nel vero, interrotte da una tonda; e fino la forma dei capitelli è mantenuta esattamente, come può vedersi in quelli tuttora esistenti nella sagrestia.

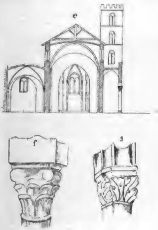
L'edificio aveva sulla strada delle Corregge un lungo portico (d) del quale non si comprende bene l'uso se si ammette che si sia voluto costruire originariamente una chiesa. Al contrario esso stava bene al suo posto in un Tribunale, come punto di ritrovo delle persone che vi

Ciò che può dirsi con certezza è che la navata laterale (b) indicata a tratti sulla pianta fu aggiunta posteriormente. Gli archi delle basse crociere e i capitelli (g) hanno un profilo esageratamente gotico, che si avvicina quasi all'arte del tempo durazzesco; mentre il portico e la navata principale hanno l'impronta architettonica del tempo di re Roberto. Le svelte crociere, gli archi acuti rinforzati da un arco scemo sulla facciata, i capitelli di forma classica (f) e i due portali, di cui uno alquanto rialzato di livello rimane al posto originario, mentre l'altro il principale, più ornato, è stato trasportato in una cappella al camposanto [1], hanno il loro riscontro nella chiesa e nel chiostro di S. Chiara. Era il tempo in cui lavoravano a Napoli artisti toscani, e fra gli altri, Tino da Camaino,

(1) Un disegno di questo portale fu inserito nel vol. I del *Poliorama pittoresco*.

e le arcate del nostro portico si rassomigliano a quelle del palazzo pubblico a Siena.

In conclusione, l'esame stilistico ci conduce a stabilire che la chiesa fu costruita in due epoche, e a confermare l'opinione che Giovanna si sia servita di un edificio preesistente e che l'abbia ampliato e adattato alla nuova opera da lei fondata.



Chiesa della Corona di Spine
(e spaccato - f. capitello del portico - g. capitello della navata laterale)

La quale ebbe sventuratamente una breve vita. I certosini con lento lavorio cominciato sin dal regno di Giovanna II e proseguito nel periodo aragonese s'industriarono a tramutare in pieno dominio la giurisdizione che unicamente era stata loro concessa. Ed appunto all'intento di affermare pubblicamente il dritto da loro usurpato si deve l'affresco della cappella del Crocefisso, non più antico probabilmente della seconda metà del secolo XV.

Gli aragonesi conservarono tuttavia il regio patronato, esercitandolo in una forma curiosa: davano in alcuni giorni dell'anno un convito alla nobiltà napoletana in una sala dell'ospedale (1). Poi anche il regio patronato scomparve e l'ospedale fu abolito. Nel 1563 il Nunzio di Napoli riferiva a Pio IV che già da trent'anni i certosini avevano distratto in altri usi la rendita di 5000 ducati destinata pel mantenimento dell'ospedale, e proponeva che si condannassero a pagare 150 mila ducati a favore della Camera Apostolica. Iniziato un piato nella Curia Romana, i frati se la cavarono col pagamento di soli 10 mila ducati, e furono assoluti dall'obbligo di riaprire l'ospedale e astretti soltanto a poche elemosine annuali.

Cominciò sin da allora il deturpamento dell'edificio angioino che fu tramutato in deposito di derrate (1) e l'abbandono della chiesa che si è andata riducendo a poco a poco nel deplorevole stato presente.

Ettore Bernich.

(1) Porcaro, *De conviventi.*, cap. I.

IL BORGO DI CHIAIA

(Cont. e fine — vedi fasc. V-VI).

IV.

L'ultima nostra passeggiata pel Borgo di Chiaia la compiremo questa volta lungo la direzione della via dei Mille, la nuova strada che non ha ancora vent'anni, e la cui apertura fu decisa da un decreto dittatoriale del Generale Garibaldi del 18 settembre 1860 come opera di pubblica utilità. Solo però ai 21 settembre del 1885 con rogito per notar Maddalena il Municipio affidava la costruzione della nuova via alla Società Generale Immobiliare, secondo il piano dell'ingegnere Moscarella, e cominciavano ad espropriarsi zone di giardini appartenenti, tra l'altro, ai palazzi Cellamare, Garofalo, del Balzo, del Vasto e Roccella; mentre più su, qualche anno prima, già s'era aperto e popolato di graziosi villini il rione Amedeo.

Nei lavori d'apertura della nuova via lapidi e frammenti antichi vennero alla luce. Dove la via dei Mille oggi incomincia v'era il giardino del palazzo del Balzo, che dai lavori di raccordo fu ridotto nello stato attuale, e giungevano gli orti del soprastante palazzo Cellamare. Una lapide fu trovata in quello, tre in questi (2), di cui due, riferentisi alla colonia di Pozzuoli, ci provano sempre più come evidentemente quel luogo era attraversato dall'antica *via Puteolana*. Il palazzo Filangieri, che anche si leva all'ingresso della nuova via, appartenuto in origine al Fondo dei Lucri o della Separazione, e donato da Gioacchino Murat con decreto del 26 aprile 1812 al generale Lavagnejon (3), passò poi in casa Satriano e appartenne al generale Filangieri; e una vecchia lapide militare, che stava un tempo nell'atrio, e fu poi trasportata al museo civico Filangieri (4), proverebbe quasi che Marte era stato *ab antiquo* il *genius loci!* Ma ultimo vi abitò un genio della mu-

(1) Tufari, *La Certosa di S. Martino in Napoli*, p. 135, nota 18 dove si indicano le altre fonti.

(2) Cfr. Colonna, *Scoperte di antichità in Napoli* etc., Napoli, 1898, pp. 112 e 114.

(3) La notizia è data da un rogito per not. Ferone, del 19 maggio 1886.

(4) Colonna, *op. cit.*, p. 112.

Digitized by Google

sica, giacchè una lapide, murata nella facciata a cura del principe Gaetano Filangieri, ci ricorda come in quella casa morisse il 1870 Francesco Saverio Mercadante.

Ma più oltre la via dei Mille, quantunque illuminata dalla luce elettrica e percorsa dal *tram* elettrico, pure è fiancheggiata da suoli edificatorii semi-incolti, che ancora attendono le nuove fabbriche. Notevoli però sul lato destro sono due antichi palazzi, quello d'Avalos e quello Roccella.

L'imponente e pur semplice facciata del palazzo dei marchesi del Vasto di casa d'Avalos avea innanzi una gran piazza che fu chiusa e ridotta a giardino verso il 1840 dall'ingegnere Achille Pulli. Il palazzo era stato rifatto e ben decorato sulla fine del 1700 dal cav. Mario Gioffredo [1]. Ricco di splendidi mobili, di quadri antichi e di una buona collezione di tele della scuola napoletana, ivi erano i famosi arazzi che Carlo V avea donati al marchese del Vasto per aver fatto prigioniero a Pavia Francesco I; capolavori dell'arte divenuti oggi celebri non pure per la bellezza loro, quanto anche per le vicende corse nella babilonia del nostro Museo Nazionale. Ed altri capolavori, ed altri documenti ed altri ricordi storici deve assai probabilmente conservare nelle sue mura l'antica dimora, che una male intesa gelosia tiene nascosti alle ricerche e agli studi.

Anche il seguente palazzo Roccella aveva larghi giardini, che furono tutti espropriati per causa di pubblica utilità per l'apertura della via dei Mille, pel prolungamento a monte della via S. Pasquale e per la costruzione del soprastante parco Margherita. Lo stesso palazzo fu anzi in quella circostanza tagliato. Meno importante del palazzo del Vasto, una lapide murata sul portone ci dice come Vincenzo Carafa Cantelmo Stuart, cui era pervenuta per successione dell'ava paterna Ippolita Cantelmo Stuart una casa quasi rustica, ivi sita, l'avesse ingrandita e ridotta nella sua forma odierna nell'anno 1769.

Ed ecco, dopo il palazzo Roccella, elevarsi nel vero senso della parola una chiesa. È la chiesa di S. Teresa, che con una scala e un prospetto barocchi, che il buon Celano chiama « bizzarri » [2], s'innalza molto al di sopra del livello stradale.

Il venerabile monastero di S. Teresa de' Padri Scalzi nel Borgo di Chiaia sorse sui giardini di vari proprietari. Ne possedeva in quel luogo notar Pietro Antonio Palomba, che per sette anni avea dovuto astenersi dal bere per guarir d'una sua malattia [3]; ne possedeva, e assai belli, il Reggente Andrea Salazar, segretario del Regno, passati poi in parte al duca di Tocco, suo creditore [4], ed in parte

(1) Chiarini in Celano, V, 568.
(2) Celano, Giorn. IX, 263.
(3) Capaccio, *Il forastiero*, Napoli, 1634, p. 822.
(4) Arch. di Stato, *Monasteri soppressi*, vol. 387.

da lui direttamente venduti nel 1627 ai Padri Carmelitani [1]; e ne possedeva di più vasti il canonico D. Rutilio Gallicino (e non Callasino, come leggiamo nel Celano) [2] che nel 1622 istituiva eredi quei Padri affinchè nelle sue case potesse venire instituito un noviziato.

Ad una prima costruzione del 1625 seguirono vari ampliamenti, primo fra gli altri quello dovuto all'eredità di Isabella Mastrogiudice [3]. Tutto un nuovo braccio del monastero fu edificato nel 1778 da maestro Rocco Cosino [4]; ed altre case possedeva il monastero nei dintorni, alcune delle quali fittate nel 1750 per 335 ducati per quartiere delle Guardie del Corpo [5], e giardini poi che salivano verso la collina, con un romitorio in cima, « e questo nè più dilettoso nè più divoto insieme si può desiderare, per le belle vedute ch'egli ha e per un'allegra solitudine che mantiene » [6]. Ma i bei giardini, come vedemmo, sparirono, e gran parte delle fabbriche del convento, dopo esser divenute al tempo dei Borboni caserma del primo reggimento degli Ussari e delle Guide dello Stato Maggiore [7], furono trasformate in abitazioni comuni.

Quanto alla chiesa fu incominciata su disegno del Fansago verso il 1650, e tirata innanzi con le elemosine di persone pie, principalmente con quelle dei vicerè Conte di Ognatte e Conte di Pignoranda, fu terminata nel 1662 [8]. Essa è a forma di croce greca. La S. Teresa e il S. Pietro d'Alcantara che son sulla porta sono del Giordano: del Fansago è la statua di S. Teresa sull'altar maggiore [9], e del Giordano ancora le buone tele dell'altar maggiore e delle due cappelle della nave traversa: *S. Anna che istruisce la Vergine con S. Gioacchino*, l'*Eterno Padre* e la *Natività del Signore*, delle quali l'ultima pare al Filangieri la migliore, sul fare di Guido [10].

Di fronte alla chiesa, occupando il luogo ove il monastero di S. Teresa, nella seconda metà del secolo XVIII, aveva una cantina fittata per quaranta ducati annui [11], oggi abbiamo visto sorgere un edificio che ha la sua piccola celebrità: lo hanno inalzato i danari dei fedeli... ammiratori dell'arte comica di Edoardo Scarpetta!

E forse lì vicino era nel secolo XVII un altro ritiro. Ivi, vicino al monastero di S. Teresa a Chiaia, il gesuita padre Pepe insieme col famoso padre Rocco avea fondato

(1) *Monasteri soppressi*, vol. 387 bis.
(2) Giornata IX, loc. cit.
(3) Ibidem.
(4) *Monasteri soppressi*, vol. 388.
(5) *Monasteri soppressi*, vol. 388.
(6) Celano, Giorn. IX, 264.
(7) D'Ayala, *Nap. militare*, 1867, p. 564.
(8) Celano, Giorn. IX, 262.
(9) Ibidem.
(10) Filangieri, *Documenti* etc., V, 307.
(11) Arch. di Stato, *Monasteri soppressi*, vol. 377.

il ritiro dell'Immacolatella per le fanciulle pericolanti. Ma queste erano assai, e siccome il padre Rocco ogni giorno ne accettava, così venuto in dissenso col padre Pepe, ognuno si prese le sue, e il padre Pepe fondò il ritiro di S. Raffaele sopra S. Efremo nuovo, e padre Rocco quello di S. Vincenzo Ferreri alla Sanità [1].

L'ultimo tratto di via dei Mille, più propriamente chiamato via Vittoria Colonna, porta alla piazza omonima, Lungo tempo fu disputato sulla precisa ubicazione di questa villa famosa, che alcuni patrii scrittori vollero ritener sita verso Bagnoli: ma le ricerche critiche del Modestino [1] e l'autorità del Capasso [2] han potuto assicurarci ch'essa sorgeva al principio dell'odierno rione Amedeo. Ed ivi, sulla facciata del palazzo Balsorano, il 25 aprile del 1895 nel terzo centenario dalla morte del Poeta veniva murata questa epigrafe, composta da Vito Fornari:

Chiesa dell'Ascensione a Chiaia.
(Da fotografia del signor G. Sacchi-Lodispoto).

donde parte, sulla destra, il parco Margherita, l'altra nuova strada che salendo al Corso V. E. ha sul principio la stazione d'una delle due funicolari al Vomero; mentre, di fronte, la rampa inferiore del rione Amedeo scende a S. Maria in Portico, e quella superiore sale anch'essa verso il Corso, fiancheggiata principalmente di ridenti ville e villini.

Una famosa villa occupava un tempo l'area dove oggi sorgono il villino Colonna, in cui è raccolta una pregevole collezione di quadri antichi e moderni [2], e il palazzo Balsorano, divenuto oggi proprietà del Sacro Cuore: giacchè ivi sorgeva la villa di Giambattista Manso, il prode e letterato cavaliere napoletano che vi ebbe ospiti nel 1592 Torquato Tasso, nel 1625 il Marino e nel 1638 il Milton, che nel poemetto latino *Mansus* chiamò l'ospite *fortunate senex* per aver accolto nella propria villa i due primi poeti del secolo.

TORQVATO TASSO
OSPITE DI VN AMICO
NEL MDXCII
MIRANDO DA QVESTO POGGIO
IL CIELO I CAMPI LA MARINA
DELINEAVA IL MONDO CREATO
RITESSEVA LA GERVSALEMME
FILOSOFAVA DELL'AMICIZIA
DIMENTICO DELLE AVVERSITÀ
CONTENTO DELLA VITA.

E splendida allora doveva esser la villa Manso, tutta circondata di giardini che fiorendo salivano da un lato verso la collina e digradavan dall'altro verso la curva divina del golfo. Sulle magnifiche loggie si mescolava al profumo dei fiori l'odore che il vento portava dal mare; e la brezza vivificatrice dovea veramente rianimar lo spirito e i sensi del grande Torquato, dopo che in quello stesso anno 1592

(1) De la Ville, *La guglia del Gesù*, in *Nap. nob.*, IV, 82.
(2) Colonna, *Inventario di quadri di Casa Colonna fatto da Luca Giordano*, in *Nap. nob.*, IV, 29.

(1) Modestino, *Della dimora di T. Tasso a Napoli* etc., disc. II, Napoli, 1863.
(2) Cfr. Capasso nel volume di memorie raccolte e pubblicate nel terzo centenario dalla morte del poeta: *Torquato Tasso a Napoli*, Napoli, 1895, p. 13.

Digitized by Google

egli era stato dal principe di Conca così gelosamente tenuto nella propria casa, mentre lavorava alla *Gerusalemme conquistata*, che avea dovuto addirittura fuggirne in cerca d'aria e di luce. E la villa del fedele suo amico dovea ben sorridere a quell'anima di poeta e di sognatore, in quel luogo fatato, dove i giardini eran veramente quelli di Elicona, abitati dalle Muse; se si pensa che poco più oltre eran quelli di Laura Terracina, la poetessa napoletana del secolo XVI, di cui ora parleremo, e poco più sotto quelli di Dianora Sanseverino, figlia del principe di Bisignano e sposa del marchese della Valle Siciliana, gentil rimatrice, dei cui versi alcuni furon pubblicati dall'Atanagi nella raccolta di rime che celebrarono la morte di quella singolare fanciulla che fu Irene da Spilimbergo, morta diciannovenne e già famosa nella musica, che avea studiata col Gazza, a Venezia, nella pittura, cui l'educava il Tiziano, e in ogni arte e in ogni nobile disciplina [1].

In quel luogo ricco di così pura poesia noi dobbiamo imaginare il Tasso, circondato dai più colti e gentili spiriti napoletani, che il Manso assai spesso riuniva alla sontuosa sua tavola. Erano tra i commensali più assidui il duca di Termoli, il duca di Nocera, D. Ascanio Pignatelli, D. Orazio Feltre, D. Pietrantonio Caracciolo, l'abate Polverino, il duca di Castel di Sangro, il marchese di Santa Agata, il principe di Venosa e il cardinal Gesualdo. La magnifica sala da pranzo, aperta in vista del mare era coperta di arazzi, imitanti boschi con grotte, cespugli, fiere ed uccelli. Fra i quadri di marine, di frutti, di pesci, di caccia, una grande tela fiamminga invitava alla meditazione, rappresentando un libro chiuso con sopra un teschio, e a lato una candela morente e una clessidra con l'ampollina superiore già vuota, e intorno una cornice a ghirlande di fiori: convolvoli, geranii, ranuncoli e anemoni; fiori di breve vita, invitanti a goder l'ora fuggente, così come ad uno dei vezzosi augelli del giardino d'Armida il dolce Torquato aveva fatto cantare

Così trapassa al trapassar d'un giorno
della vita mortale il fiore e il verde;
nè, perchè faccia indietro april ritorno
si rinfiora ella mai, nè si rinverde... [2].

Ma la nobile comitiva doveva commettere pochi peccati di omissione. Sulla grande tavola che li riuniva, coperta di una tovaglia profumata, faceva bella mostra magnifica argenteria con tritoni, foglie ed uccelli, e vasellame d'oro e fini cristalli di Venezia. I paggi recavano le vivande nei piatti d'argento cesellati, e veniva servito da prima un grande pasticcio con su l'arma dei Manso, la scala triangolare. Venivano poi vitella di latte, fagiani, pernici, murene di Posilipo, locuste di Nisiola, orate del Lucrino, con vini ambrati d'Ischia e vini vermigli del Vesuvio nei bicchieri di Murano [1]. Frutta prelibate, fresche e candite, torte e confetture ponevano fine al pranzare; e dopo lavate le mani all'acqua di rose, lasciata la tavola, fiorivan le conversazioni in giardino: finchè, giunta la notte, la comitiva discendeva alla marina, dirigendosi con le barche verso Posilipo. Ed anche colà tutto parlava di poesia: le tombe del mite Virgilio e di Jacobo Sannazaro, circondate di verdi giardini, si specchiavan nel mare, in quel mare cui il Boccaccio s'era tante volte anch'egli affidato su barche fiorite di ghirlande, mentre fra i canti vaghissime donne — com'egli narra — vestite di legger zendado, nudate le belle braccia rosate, protendean le mani sugli scogli a fior d'acqua e sulle pareti delle caverne e delle grotte, per strapparne conchiglie, e in cotal atto abbandonandosi un poco lasciavano intravedere talora più riposte bellezze.

La dimora che tra il marzo e l'aprile del 1592 il Tasso fece a villa Manso ci ha portato lontano dal nostro Borgo: torniamovi dunque, e dal poeta d'Armida passiamo ad una gentile e feconda poetessa, Laura Terracina, che, lodata dal Passero, dal Tansillo e da Vittoria Colonna, pubblicò dal 1551 al 1567 ben otto raccolte di rime, e ne lasciò una nona manoscritta! Della singolare figura di questa impenitente rimatrice parlò a lungo in questa rivista Benedetto Croce [2]: ricorderemo dunque qui solo che la sua casa a Chiaia era poco più sotto del rione Amedeo, di fronte ai gradini Pontano, dove ancora chi discende il vicolo incontra dopo pochi passi una piazzetta Terracina, che ricorda il luogo in cui nel secolo XVII era una masseria con una casa dei Terracina, ed anche una piccola torre, chiamata *Torretta Terracina*.

Alle antiche masserie del secolo XVII sono succeduti, e solo nell'ultimo ventennio, eleganti villini, che sono la caratteristica della rampa superiore del rione Amedeo. Van ricordati i villini Colonna, Ruffo, d'Alife, Monterodun, graziose e civettuole dimore aristocratiche; i villini Morabito, che furono edificati nel 1878 prima ancora che esistesse la strada; il villino Jerace, dov'è lo studio del

(1) Cfr. le rime di Dianora Sanseverino, la cui casa era quasi sul lido del mare, in mezzo ai giardini del marchese della Valle Siciliana, dove oggi sorge il rione Sirignano, nella raccolta: *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo, alle quali si sono aggiunti versi latini di diversi egregi poeti, in morte della medesima signora*. In Venetia, appresso Domenico et Giambattista Guerra, fratelli, 1561.

(2) *Gerusalemme*, XVI, st. 15.

(1) I particolari ci sono dati dai contemporanei Falco, Latini e Romoli. Cfr. Modestino, *op. cit.*, pp. 167 e seguenti.

(2) Croce, *La casa di una poetessa (Laura Terracina)*, in *Nap. nob.*, X, 129 e segg.

forte scultore; villa Lina, dove visse gli ultimi anni sdegnosi Francesco Crispi.

Dal rione Amedeo si sale al corso Vittorio Emanuele per la rampa Pontano, mentre il prolungamento della via, quando verrà effettuato, farà incontrare il Corso più lontano, ma allo stesso livello.

Oggi invece il rione Amedeo termina attraversato dall'arco Mirelli, l'erta salita che dalla sottostante riviera di Chiaia sale fino al Vomero, ed era detta ancora alla fine del secolo XVIII l'*Imbrecciata*. Ne percorreremo il tratto inferiore, dove sorgon due chiese che van ricordate, e per giungere così alla Torretta, dove avrà termine la nostra passeggiata.

Le due chiese dell'arco Mirelli sono entrambe sulla destra, per chi discende. Dopo pochi passi s'incontra la prima, con una facciata barocca a pretesa. È la chiesa dei SS. Giovanni e Teresa, aperta nel 1757 pel contiguo monastero delle Carmelitane Scalze. Da molto tempo queste religiose che avevano una casa a Pontecorvo desideravano fondarne una nuova, fin che nel 1746 acquistarono dal R. Consigliere D. Carlo Gaeta per dodicimila ducati il casino ch'egli possedeva alla discesa del Vomero; e così sorse il nuovo monastero, che, dichiarato regio da Carlo di Borbone e generalizio da Benedetto XIV, ebbe da principio solo una piccolissima chiesetta. Ma la pietà del Re e della Regina fece presto inalzare quella che oggi vediamo, dichiarandola di patronato regale delle case di Borbone e di Sassonia [1]. Essa ha una graziosa forma ellittica, ha una cupola assai luminosa, è decorata di buoni marmi ed ha delle buone tele del Bonito: nell'altare di destra una *Sacra famiglia* con molti Santi e l'Eterno Padre, assai lodata pei bei colori e per la dolcezza dell'insieme; un *Calvario*, a sinistra, meno pregevole; una *Vergine col Bambino* nell'ovale dell'altar maggiore, un'*Addolorata* sull'armadio della sagrestia. Quivi erano anche, certo fino al 1860 [2], i ritratti, dello stesso autore, di Carlo di Borbone e di Amalia Valpurga, e quelli di Ferdinando I e di Maria Carolina: oggi non ne restano che le cornici ovali, vuote; e le tele chi sa dove sono andate a finire [3]!

Più basso sono la chiesa e il convento di S. Francesco degli Scarioni, singolare fondazione d'un pratese, morto sugli albori del secolo XVIII e di cui le carte dei *Monasteri soppressi* ci permettono di ricostruir bene la storia.

Leonardo Scarioni, pratese, era nato nel 1630; avea esercitata la mercatura a Venezia, e s'era poi ritirato a Napoli, dov'era stato vice-console veneto. E qui morì il 24 marzo del 1701. Il suo testamento del 6 marzo istituiva erede universale il monastero da fondarsi in Napoli di monache dell'Ordine de' Conventuali di S. Francesco, sotto il titolo di detto Santo delli Scarioni; monastero che doveva esser comoda e decorosa abitazione di sessanta monache, native della città di Prato; a ciascuna delle quali sarebbero stati pagati dall'eredità venticinque scudi pel viaggio, la somma necessaria alla professione, dodici scudi annui pel vestario, oltre il mantenimento. La città di Prato accettò l'eredità [1], mentre gli esecutori testamentari, scelto il posto alla discesa del Vomero od Imbrecciata, acquistavano per 4050 ducati dai germani Goffredo e Cesare de Rogatis un palazzo con giardini, fin allora affittato per uso di stalle militari [2]. Nacquero subito liti coi proprietari confinanti, il principe di Teora Mirelli e il duca di Parete Moles, che non volevano perdere nè la vista del mare nè quella della collina; sorsero dubbii sulla possibilità di supplire con donzelle napoletane i posti che per mancanza di fanciulle pratesi sarebbero potuti rimanere disponibili: ed anche il cardinal arcivescovo Pignatelli fece le sue difficoltà, sostenendo esser più opportuno riunire la nuova fondazione ad una già esistente. E scriveva in proposito a Roma ai 15 dicembre 1706:

« Quello poi che può rendersi altresì specialmente ponderabile in tal caso è il sito, che si è preso *extra moenia urbis* contro la mente del Sacro Concilio di Trento per la fabbrica del Monastero, assai remoto dalla Città e negli ultimi confini del vasto Borgo chiamato di Chiaia, non già nella strada pubblica principale, ma in parte dove all'incontro non vi sono da per tutto edifici e popolazione, ma in vicinanza di giardini e masserie superiori di sito per l'eminenza delle colline adiacenti, e dove per la dolcezza del clima e per l'amenità dell'aspetto del mare, si d'inverno come d'estate, suol esservi concorso con molta libertà et anco talvolta con pubblicità di dissolutezze, il che parimente richiede l'attenta vigilanza dell'Ordinario, senza la quale sarà sempre più agevole a facilitar la rilassatezza del monastero in mezzo a tali occasioni più prossime... » [3].

Ma il monastero sorse lo stesso. Ai 22 agosto 1704 avea già ottenuto il privilegio della protezione regia, confermato poi dal viceré conte di Daun ai 22 giugno 1715 [4], e nel 1721 un breve di Clemente XI lo dichiarava di clausura e direttamente soggetto alla giurisdizione della Santa Sede [5].

Sorgevano così monastero e chiesa sotto la direzione del r. ingegnere Giovan Battista Nauclerio [6], e la fabbrica,

(1) Celano, Giorn. IX, 275.
(2) Chiarini in Celano, V, 588.
(3) Su questi quadri e sull'opera del Bonito, confronta il bello studio di Giuseppe Cosenza in *Nap. nob.*, vol. XI

(1) Arch. di Stato, *Monasteri soppressi*, vol. 4299, foll. 40-52.
(2) Id. id., vol. 4301, *Platea*, fol. 1 t.
(3) Id. id., vol. 4353, *Summarium*.
(4) Ibidem. (5) Id., *Platea*, vol. 4301.
(6) Celano, Giorn. IX, 275.

cominciata nel 1705 da maestro Aniello Moschetto, era continuata dal 1716 al 1721 da maestro Francesco Messina, e veniva tutta a costare 70 mila ducati [1]. E la chiesa veniva consacrata ai 12 maggio 1721 dal Nunzio Apostolico monsignor Girolamo Vicentini, arcivescovo di Tessalonica [2]. E in quell'anno istesso le prime ventisette religiose movevano da Prato, da quel monastero di S. Margherita, per venir a fondare la nuova casa di Napoli. Partenza ed arrivo furono un avvenimento. Il Granduca di Toscana le ricevette in congedo: quindi partirono da Livorno il 6 luglio scortate da due galere dei cavalieri di S. Stefano. Giunte la sera dell'11 a Nisida, vi sostarono per la quarantena a cagione della peste che infieriva a Marsiglia. Ma il mattino seguente con grande pompa entrarono in Napoli, ricevute da tal calca di gente che le carrozze non potevano avanzare. Discese al nuovo monastero, vi cantarono un solenne *Te Deum*, e quindi iniziarono la clausura . . . . . girando in carrozza per nove giorni la città, scortate dagli svizzeri del vicerè principe Borghese, e visitando anzitutto la tomba di Leonardo Scarioni in S. Luigi di Palazzo. La vestizione ebbe luogo solo il giorno di S. Francesco, il 4 ottobre seguente: fu la prima badessa suor Maria Celeste Sassoli, vicaria la sorella suor Francesca Felice Sassoli, maestra delle novizie suor Maria Elisabetta Bonamici. E dei brutti sonetti furon dati alle stampe in quei giorni col titolo: *Applausi poetici alla virtù delle generose fanciulle che in numero di ventisette vanno dalla città di Prato, lor patria, a fondare il monastero di S. Francesco degli Scarioni nella R. Città di Napoli, 1721.*

La chiesa, sulla cui porta è una statua colorata del santo, non ha nulla di artisticamente notevole: il monastero ancora accoglie le religiose, ed ha dato anzi ad una strada contigua il nome di vico delle Fiorentine.

Di fronte ad esso sorge la casa, moderna, delle Figlie della Carità: forse ivi, un tempo, era un monastero di S. Benedetto a Chiaia, del quale le carte del Grande Archivio ci parlano come situato alla salita del Vomero, vicino ai beni del duca di Parete, Moles, con una chiesetta che aveva due quadri del cav. Malanconico [3].

Pochi altri passi di discesa ed eccoci alla Riviera, quasi alla Torretta. Qui possiamo ritenere che finisca il Borgo di Chiaia. Andando innanzi, Mergellina, il « pezzo di cielo caduto in terra » secondo la parola di Jacobo Sannazaro, c'invita ad una nuova e più ridente passeggiata.

fine.

FABIO COLONNA DI STIGLIANO.

(1) *Monasteri soppressi, Platea*, vol. 4301.

(2) Cfr. i seguenti particolari in una memoria a stampa: *Lettera del conte G. B. Casotti pratese al nobil uomo G. B. Decemati patrizio veneto intorno alla fondazione del R. Monastero di S. Francesco degli Scarioni della R. Città di Napoli.* In Firenze, 1722, con licenza.

(3) *Monasteri Soppressi*, vol. cit.

SANT'ANDREA DELLE DAME

(Cont.: vedi fasc. V-VI).

LA CHIESA.

Un anno dopo la fondazione del nuovo monastero sulla collina di Caponapoli, s'iniziava la costruzione dell'annessa chiesa.

I documenti non ci dicono chi ne siano stati gli architetti: probabilmente furono i fratelli Innocenzo e Marco Parascandolo, teatini, che avevano diretto la fabbrica del rimanente edificio. L'imprenditore fu il maestro Bernardino Grosso da Como [1].

Compiuto il lavoro di muratura, si pose mano alla decorazione, che durò per molti anni. Nel 1590 per le opere di stucco a farsi nel soffitto, s'impiegarono i maestri Ascanio Presta di Viterbo e Bartolomeo Piamonte, che ricevevano come paga grana 25 al giorno per ciascuno [2]; ed il Piamonte, associato al lombardo Pietro Bigonio, nel 1591 convenne inoltre di decorare di stucco anche la chiesa e le cappelle [3]. Nello stesso anno 1590 le monache affidarono i lavori di stucco della « cappella maggiore » a maestro Pietro Giovanni Festa, che furono pattuiti per ducati 110 [4], ed anche le decorazioni in oro del soffitto all'indoratore Fabio Sapio, le quali importarono la spesa di ducati 150 [5].

Per venti « quadri di pitture a fresco », fatti nel 1590 da Tommaso Maurizio « nella cappella dell'altare maggiore », egli riscosse ducati 20 [6].

(1) Cit. vol. 5066, fol. 924, dove è riportato l'istrumento per la costruzione della chiesa stipulato dal not. Marcello Celentano il 26 febbraio 1585. Da uno scandaglio fatto dal tavolario Fabio de Bruna nel giugno del 1585 risulta che il Grosso aveva compiuta la costruzione di canne 194 e palmi 3 di fabbrica, che importarono la somma di duc. 67.4. Nel 1588, fra i piperni acquistati per la fabbrica del monastero, si notano ancora quelli occorrenti alla porta della chiesa, compresi « le gambe.... la grada et architrave », che complessivamente sommarono a palmi 193 1/2, ed un anno dopo furono pagati duc. 40 per la manifattura della porta della chiesa. Ivi, fol. 436 t., 443 t. e 963.

(2) Cit. vol. 4939, fol. 491. Il 9 aprile del 1590 si nota un pagamento di duc. 6.3 fatto a m. Giov. Angelo Caputo « per la valuta « di 30 tavole di chiuppo consegnate per le centene del suffitto della « chiesa » Altri duc. 14 si pagarono nel seguente maggio per giornate « a mastro d'ascia » per lavori al soffitto, e duc. 3 per 500 canne acquistate. Cit. vol. 5066, fol. 972 t. e 973 t.

(3) Cit. vol. 4839, fol. 491. Nell'agosto del suddetto anno si pagarono loro carlini 20, compimento di duc. 140 « per l'opera de stucco.... « fatta nelle facciate della chiesa » Vol. 6066, fol. 984.

(4) Ivi, fol. 972, 793.

(5) Ivi, fol. 981. Il 24 dicembre 1591 si dettero al Sapio altri ducati 10 « per l'oro posto nelle faccie dell'arco della chiesa et allo « cartoccio che vi sta sopra, et alle faccie della cappella maggiore « sopra il cornicione ». Ivi, fol. 985.

(6) Ivi, fol. 974. Queste pitture ora più non si veggono, perchè sostituite da posteriori decorazioni. Il Maurizio dipinse pure nel 1590 alcuni « quadri a grottesche » in una cappella della chiesa di S. Paolo, ed eseguì altri lavori nel soffitto. *Monasteri soppressi*, vol. 1131, fol. 162.

Ma dipinti di maggiore importanza furono eseguiti da Belisario Corenzio, dei quali le carte del pio luogo ci hanno tramandato interessanti ricordi, che smentiscono quanto da altri sinora è stato erroneamente asserito, attribuendo al Roderigo gli affreschi della chiesa [1].

Il 12 aprile 1591 sono segnati in esito ducati 10, compimento di ducati 200, « per final pagamento » delle pitture a fresco fatte dal Corenzio nel soffitto della chiesa [2], e nello stesso mese gli si pagarono altri ducati 30 « per « le tre storie » effigiate « sopra la lamia dell'altare mag« giore » [3].

Per « sei istorie » sulla parete della porta, ed altri affreschi « nelle quinte sopra l'arco maggiore », il Corenzio riceveva in compenso ducati 100, che gli furono soddisfatti, in più volte, dall'aprile al 30 giugno del cennato anno [4]; ed opera di lui furono ancora le figure di S. Agostino e di S.ª Monica espresse « in faccia della tribuna », e « i trofei fatti sotto l'arco maggiore », per le quali pitture ebbe ducati 6 il 27 del seguente agosto [5].

Un anno dopo, il Corenzio dipinse, per ducati 25, « le « vitriate... nelle finestre finte della chiesa » [6], e per ducati 2 due figure « nel fianco del altare » [7]. Nel 1596 gli furono ancora soddisfatti ducati 26 « per due storie « fatte una sopra il confessorio » e l'altra sovrastante il comunichino [8]; e finalmente poco appresso egli figurò del pari una Madonna e S. Giovan Battista nella terza cappella della chiesa, riscuotendo in compenso ducati 10 [9].

Oltre a questi dipinti, i documenti ci parlano di alcune opere in marmo. Un maestro Guglielmo scultore, nel 1592, scolpiva due immagini da piazzarsi « nelli nicchi della « chiesa » [1]. Due anni dopo, il marmoraio Raimo Bregantino di Carrara scolpiva, per la somma di ducati 18, « tre « pietre per l'acqua benedetta di marmo bianco di Car« rara », da servire due per la chiesa e l'altra per la sagrestia [2]; e nel 5 aprile del 1596 si dettero in pagamento al marmoraio Fabrizio Pagano ducati 3, compimento di ducati 18, « per lo prezzo delle due fonte de « marmora poste nella chiesa per l'acqua benedetta », e pel lavamano collocato nella sagrestia [3].

Fra gli altri artisti comparvero i marmorai Giacomo Lanzani, che nel 1610 riceveva ducati 10 per la fornisura e segatura di marmi per la sagrestia [4]: Giacomo Riccio, al quale quattro anni dopo pagaronsi ducati 17 « per la va« luta di una fonte di mischio negro », consegnata anche per la sagrestia [5]: Niccolò Carletti, che, ancora nello stesso tempo, aveva lavorato, per ducati 33, un'altra « fonte di « marmo et mischio... conforme al disegno fatto da misser « Giacomo Guerra », occorrente per la stessa sagrestia [6].

Al Carletti, nel 1625, erano stati allogati, per ducati 411.4.3, i lavori in marmo del pavimento dell'altare maggiore, compreso « due grade, sgabello, avanti altare, pie« destallo, zoccolo et altro » [7], e più tardi altre opere in marmo furono ancora fatte da Simone Tacca in due cappelle [8], che importarono ducati 150 [9]; in una delle quali cappelle, alcuni anni innanzi, Giovanbattista Basile decorava i laterali dell'altare con fregi ed ornati, e « con « pittura de friso racamata dalla parte superiore avante « detto altare », adoperando « colori di alacca, ginebrio, « verde, azurro et giallo finissimi » [10].

(1) Celano, ediz. del 1792, Giorn. I, p. 207. Sigismondi, *Descrizione della città di Nap.*, vol. I, p. 161. Galanti, *Guida Sacra*, p. 101, ed altri.

(2) Cit. vol. 5066, fol. 981 t. Anche questi dipinti sono ora scomparsi; ad essi fu sostituito un gran quadro di Giacinto Diana, come dirò in seguito.

(3) Ivi, fol. 981 t. e 982. Gli affreschi, che rappresentano nel centro S. Andrea chiamato allo apostolato e nei lati la conversione di S. Paolo e S. Pietro liberato dall'angelo, sono ora molto sciupati dall'umidità.

(4) Ivi, fol. 982 e 983 t., e vol. 4939, fol. 491. Sulla porta della chiesa e nei laterali sono espresse le storie delle SS. Cecilia, Agata e Lucia, e negli angoli dell'arco dell'altare maggiore le grandi figure di S. Pietro e S. Paolo sedenti sotto panneggiamenti sostenuti da puttini. Il Catalani (op. cit., pag. 177), mentre con evidente errore ritiene le pitture della chiesa opera di Luigi Siciliano (Roderigo), attribuisce solo al Corenzio le effigie dei due suddetti apostoli.

(5) Cit. vol. 5066, fol. 984. Queste due figure trovansi in alto sulla parete della tribuna, propriamente daccanto agli aboliti coretti delle monache, ma sono poco visibili. I trofei poi sotto l'arco maggiore ora più non esistono, perchè anticamente sostituite da altre decorazioni.

(6) Ivi, fol. 986 t. Le accennate pitture trovansi in buono stato.

(7) Ivi, fol. 990. Queste figure dovettero scomparire certamente per successivi mutamenti di decorazioni della tribuna fatti dalle suore.

(8) Ivi, fol. 1028 t. Gli affreschi trovansi nelle mura laterali dell'altare maggiore, e rappresentano in piccole figure le *Nozze di Canaan* e la *Cena degli Apostoli*.

(9) Ivi, fol. 1062. La indicata pittura dovette anche anticamente scomparire.

(1) Di costui le carte del monastero tacciono il cognome. Il 6 maggio di quell'anno gli si pagarono duc. 6 in conto dell'opera. Cit. vol. 5066, fol. 987.

(2) Cit. vol. 4939, fol. 493. In quel tempo il Bregantino lavorò pure per la Certosa di S. Martino. Spinazzola, *La Certosa di S. Martino*, in questa Rivista, XI, p. 101.

(3) Cit. vol. 5066, fol. 1030 t. La sagrestia, come precedentemente dissi (v. art. 1.°), si cominciò a costruire nel 1590. Cinque anni dopo l'indoratore Fabio Sapio per alcune dorature fatte nella lamia, ricevè duc. 10. Ivi, fol. 1020.

(4) Ivi, fol. 1130.

(5) Ivi, fol. 1150. Per l'ampliamento della sagrestia, nel dicembre del 1631 furono cominciate alcune fabbriche dirette dall'architetto Orazio Campana, per le quali si spesero duc. 124.3.18. Ivi, fol. 1213 t.

(6) Ivi, fol. 1159 t. e 1173 t. Il Carletti fece pure il pavimento di marmo nella chiesa del Carmine. Filangieri, *Doc.* etc., vol. V, p. 97.

(7) Cit. vol. 4939, fol. 495. Essendo morto il Carletti, furono pagati, nel marzo del 1626, ai suoi eredi duc. 159.4.3 come residuo del prezzo dell'opera. Ivi.

(8) Costui, come è detto dinanzi, lavorò pure una fonte di marmo per il lavatoio del monastero. V. art. 1.°

(9) Cit. vol. 4939, fol. 495. Nel documento non s'indicano i lavori eseguiti.

(10) Cit. vol. 5066, fol. 785. Nell'anno 1619 furono costruiti due

Anche spese non lievi furono fatte dalle suore per i lavori del nuovo coro, costruito sulla tribuna; i quali, eseguiti sotto la sorveglianza dell'architetto Orazio Campana, cominciarono nell'agosto del 1633 [1]. Il coro dipinto nel soffitto da Giov. Martino Quaglia per ducati 62 [2], decorato del pari nel soffitto da dorature, eseguite dall'indoratore Orazio Buonocore [3], aveva intorno stalli bellissimi di legno noce, opera degl'intagliatori Antonio Ferrara e Nicola Montella, i quali nel seguente anno 1634 ebbero in compenso ducati 1050 [4]. Ivi, nello stesso anno, fra gli altri artefici, lavorarono ancora i marmorai Francesco Valentino e lo stesso Simone Tacca, ai quali furono pagati duc. 60 « per il prezzo di una fonticella » e « di un taglio di « porta di marmo pardiglio di vena negra...., con una « grada » similmente « di marmo » [5].

La chiesa fu con grande solennità consacrata il 22 maggio del 1639 dal cardinale Francesco Buoncompagni, arcivescovo di Napoli [6], e le monache vollero tramandarne il ricordo in una lapide, tuttora esistente sulla parete esterna della chiesa, a sinistra della porta [7]; la quale, lapide, scolpita dallo stesso Valentino, fu valutata, il 1.° settembre del cennato anno, dai maestri marmorai Giuseppe Rapi e Giovan Antonio Solaro per ducati 160 [1].

Notevoli lavori, cominciati nell'anno 1681, furono eseguiti nella cona da Bartolomeo Ghetti, che l'adornò tutta di marmi pregiati con rabeschi finissimi e di belle sculture, per le quali opere riscosse dalle suore, in diversi pagamenti, ducati 1700 [2]. Ed anche più tardi si pagarono al Ghetti altri ducati 580 per aver scolpito due puttini e le due statue in marmo, esprimenti S. Agostino e S. Tommaso da Villanova, collocate ai lati dell'altare maggiore [3];

nuovi altari per la chiesa con cornici di stucco ai lati, da eseguirsi dallo stuccatore Gaetano Russo, simili a quelle esistenti nelle cappelle dedicate alla Purità e a S. Agostino. Ivi, fol. 712.

(1) Ivi, fol. 1214 t. Tra le indicate spese notansi: duc. 236.4.19 per muratori, calce, ginelle e *maestri d'ascia*: duc. 108 « per il prezzo « di tre ferriate.... per le tre finestrale di d.° choro »: duc. 54 per maestri stuccatori ed altro che tralascio. Ivi, fol. 1215 t. e 1216.

(2) Ivi, fol. 1215 t.

(3) Ivi.

(4) Ivi, fol. 738 e 1217 t. Con istrumento dell'ottobre 1689, per notar Pietro Capasso, il falegname Gaetano Avallone s'obbligò di « finire e perfettionare il coro di ogni perfettione », impiegando « le« gname di noce negra coll'istesso lavoro, intagli, cornici », mercè il compenso di duc. 325, che gli furono del tutto soddisfatti il 18 luglio del 1690 (vol. 5002 e cit. vol. 4939, fol. 497). In questo coro, nel 1777, fu fatto, a divozione della suora M.ª Gesualda del Miglione, un nuovo pavimento « con finezza maiolicato », che importò la spesa di 130 scudi. *Annali e notamenti della fondatione del monasterio di S. Andrea*, ms. che trovasi presso alcune suore del monastero dell'Egiziaca a Forcella, alle quali rendo qui sentite grazie per avermene permessa la lettura.

(5) Vol. 5066, fol. 1216 t. Qui noto altre spese fatte successivamente, ma dai documenti non si rileva se debbano attribuirsi al coro sulla tribuna o all'altro sulla porta della chiesa. Così nel luglio del 1752 si pagarono a mastro Lorenzo Tirelli duc. 20, compimento di duc. 351, « per la lamia nuova di stucco fatta dentro al coro » (vol. 4976, fol. 4); nel 1769 duc. 300 al falegname Vincenzo Caropreso « per tutti li lavori fatti per il coro », e duc. 60 a Nicola Galiozza « per le dipinture et indorature » che vi avea eseguite (vol. 4980, fol. 60 e 61 t.). Ambedue i suddetti cori ora più non esistono per la trasformazione subita dal monastero, come dirò più innanzi.

(6) *Catalogo di tutti gli edifici sacri* etc., in *Arch. stor. nap.*, vol. VIII, p. 120.

(7) Anche dal lato opposto vedesi un'altra lapide, finamente scolpita e decorata di ornati, della quale, però, non ho trovata notizia nelle carte del monastero; ivi è inciso un brano del cap. VII dei *Paralipomeni* che comincia: *Ait Dominus; oculi mei erunt aperti, et aures meae erecta ad orationem eius* etc.

(1) « Essendo io Giuseppe Rapi mastro marmoraio chiamato da « don Raimondo Ferraro, et Iov. Antonio Solaro chiamato da mastro « Francesco Valentino pure mastro marmoraro per misurare et ap« prezzare uno pitaffio di marmo et mischio dentro il monasterio seu « intrato del monasterio di Santo Andrea delle monache, l'apprezzamo « nel modo come segue, videlicet: Lo scorniciato di marmo bianco.... « misurato et calculato tutto.... sono palmi vintitre et mezzo, che a « carlini 13 il palmo importano duc. 30.2.15. Il commisso attorno il « telaro di detto pitaffio rosso di Sicilia con le stelle di nero intorno « et i fiocchi alli cantoni con li doi risalti alli fianchi misurati et cal« culati uniti insieme fanno palmi 7.7, che a carlini vinti lo palmo « sono duc. 15.16.... L'intaglio sotto la croce et la croce di bardiglio « si apprezza duc. 8. Li doi draghi di giallo antico isolati si apprez« zano duc. 25. Li Peducci sotto detti draghi di marmo bianco com« missi di negro si apprezzano duc. 3. Li trofei dentro l'architravi con « mitre pastorale, legacce et altro intaglio s'apprezzano duc. 14. Le « due cartelle per fianco a detto pitaffio con teste de cherubini..... et « altri intagli si apprezzano duc. 21. Li doi cocciole che reggino detto « pitaffio con le cappanelle sotto alle cartelle si apprezzano duc. 13. « Il pitaffio con le lettere et il fogliamo di basso rilievo dentro a « detto pitaffio s'apprezza duc. 15. Una testa di una Medusa sotto a « detto pitaffio con sei cartocci accanto a detta testa si apprezza « duc. 14..... In Napoli oggi primo di settembre 1630. Io Giuseppe « Rapi. Io Antonio Solaro ». Vol. 5066, fol. 822.

(2) Cit. vol. 4939, fol. 496. Un primo acconto di duc. 30 « per ca« parra et invito » fu dato al Ghetti il 14 giugno del 1681 (vol. 5001). Nel dicembre del 1685 gli si pagarono ancora altri duc. 40 « in prezzo « di due colonnette di marmo e delli marmi vecchi levati dall'altare « maggiore ». Ivi.

(3) Cit. vol. 1939, fol. 496. Il 22 aprile 1694 sono segnati in esito duc. 40, compimento di duc. 580, per « l'intero prezzo » delle due suddette statue e puttini lavorate dal Ghetti (vol. 5003). Qui trascrivo da « una misura..... pigliata per la mità », nel 17 novembre 1684, alcuni particolari più interessanti intorno alle decorazioni della cona fatte dal Ghetti, che, in uno alle due statue fiancheggianti l'altare maggiore, tuttora si ammirano:

« In primis si è misurato il zoccolo di bardiglio, stende palmi 6, « gira di pelle oncie sette .... che a carlini sei il palmo importa car« lini 21..... Il basamento scorniciato sopra detto zoccolo stende palmi « sei, gira palmi uno et mezo. ... che a carlini undici il palmo im« porta duc. 6.4.7..... Il piedistallo sopra a detto basamento commesso « di breccia di Francia con liste stende palmi quattro e due oncie, « che a carlini dodici il palmo importa duc. 32.10..... La cimasa sopra « a detto piedestallo scorniciata e commessa di verde stende palmi « cinque e un oncia..... che a carlini undeci il palmo importa ducati « 9.4 3/4 .... Il tondo sotto alla pedagna commesso di brecce di Sicilia « con listello a fiore di marmo in grande stende palmi due et once « nove..... che a carlini quindici il palmo importa duc. 10.3.2..... Il « fondo di bardiglio sopra la pedagna stende palmi otto..... che a car« lini sei il palmo importa duc. 9.3..... Il commesso di fogliame sopra « il detto bardiglio stende palmi tre..... che a duc. sette il palmo im« porta duc. 42..... Siegue la rivolta del pilastro di fuora con li tre « membretti commessi di breccia di Sicilia con listello, stende palmi « 13 1/2..... che a carlini dodici il palmo importa duc. 53.2.9..... Il pi« lastro, cioè la faccia davanti, commessa con fogliami, stende palmi

il quale, assai pregiato per rabeschi di marmi mirabilmente commessi, ha nel davanti scolpita in altorilievo una mezza figura dinotante S. Andrea [1].

Nel 1702 lo scultore Nicola Vallone scolpì, per ducati 40, due puttini in marmo, che furono collocati nella chiesa [2]; la quale venne poi ad arricchirsi di un'altra opera d'arte assai pregiata, quando nel 1729 fu sostituito all'antico pavimento quello che tuttora ammirasi, costruito da Ignazio Giustiniani. Formato da quadrelli maiolicati, vi si veggono su fondo bianco vagamente colorati cartocci, festoni, uccelli, angeli ed altri svariati ornamenti di effetto bellissimo [3].

(continua).

ANTONIO COLOMBO.

tredici et once otto e meza..... che a ducati cinque il palmo importa duc. 114.16 1/2..... Il regolo di marmo con la rivolta di detto pilastro e membretto dalla parte di dentro verso la cona, stende palmi tredici et once otto e meza..... che a carlini dodici il palmo importa duc. 25 1.10..... Il fondo dove è la rosa commessa di breccia di Sicilia infra un contracapitello è l'altro, stende palmi due et once sette..... che a carlini quindici il palmo importa duc. 7.2.10..... Li contracapitelli carosi e commessi di giallo e negro, stende palmi tre..... che a carlini undeci il palmo importa duc. 6.2.12 1/2..... L'architrave stende palmi otto et once nove..... che a carlini undeci il palmo importa duc. 19.1.5..... Il friso, cioè la faccia sopra il pilastro e fondo sopra il mischio commesso di fogliame, stende palmi quattro et mezo..... che a duc. quattro il palmo importa duc. 24.3..... Il cornicione stende palmi otto et undeci once..... che a carlini undeci il palmo importa duc. 43.13 1/2..... Il cornicione caroso stende palmi cinque..... che a carlini undeci il palmo importa duc. 13.1.9..... Il fondo commesso dietro alli putti stende palmi tre et once sette..... che a carlini undeci il palmo importa duc. 10.4.1 1/2..... Il fondo verde infra il membretto e la cona stende palmi sedici et once due..... che a carlini undici il palmo importa duc. 4.2.4 1/2..... Li due angoli di detta cona commessi di fogliami, stende palmi sei..... che a duc. otto il palmo importa duc. 38..... Il braghettone attorno il quadro commesso et intagliato stende palmi decennove et once tre, gira palmo uno et once due che calcolato fa palmi ventidue et once cinque et meza, che a duc. quattro il palmo importa ducati 89.4.3 1/2 ». Nel documento, dopo esserci minutamente descritte e valutate le altre parti che completano l'insieme del ricco aggiustamento « sieguono li lavori di scoltura et intagli che sono in detta opera », cioè « l'intaglio sotto la cona commesso di verde e breccia di Sicilia, vale duc. 30. L'intaglio in mezzo la cona dal una parte e l'altra..... valeno duc. 20. Le due pedagne delli nicchi intagliate e commesse..... valeno duc. 120. Li due capitelli sopra alli pilastri..... valeno duc. 60. Siegue l'intaglio sopra la cona e commesso di bisso antico, e benchè sopra detto intaglio vi sia indorato e riportata rame indorata e colori tutta è fatto prima di marmo e si valuta duc. 50. Li due putti di tutto rilievo..... valeno duc. 120. Il dentello intagliato nel cornicione dall'una et altra parte uniti insieme valeno duc. 10. L'intaglio sopra il cornicione dove è commessa la breccia di Francia e tutto il risalto della cornice storta, uniti insieme valeno duc. 5. Li due frontespitii scorniciati et intagliati..... valeno duc. 170. Siegue il piede della croce intagliato e commesso, vale duc. 30..... », Vol. 3066, fol. 841 seg.

(1) Ignoro chi fosse stato l'autore del pregiato altare. Nel 1690 il pittore Baldassarre Farina riceveva duc. 40 per « aver ritoccato le pitture del monistero e della chiesa ». Vol. 5002, ove manca la numerazione dei fogli.

(2) Vol. 4964, fol. 303.

(3) Nei registri del monastero si segnano in esito due pagamenti fatti al Giustiniani nel detto anno 1729. Il primo di duc. 188, « li medesimi dati dalle Sig.re M.a Eugenia Mirella, M.a Alluminata Russo e M.a Teresa Brancia dati in aggiusto di costo a conto del pavimento ». L'altro di duc. 24 con polizza del Banco di S. Eligio pagata al Giustiniani « per final pagamento di tutto quello doveva conseguire per causa del pavimento... restando interamente soddisfatto ». Vol. 5012. I fogli non sono numerati

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

IL CASTELLO DI LECCE.

La conservazione dello storico edificio è oramai assicurata, avendo l'Ufficio regionale del Napoletano espresso il suo parere contrario alla demolizione. È una bella vittoria del rispetto alle memorie cittadine e del culto per le opere d'arte, del quale il barone Bacile si era fatto così strenuo sostenitore nei giornali locali. Riportiamo dalla *Provincia di Lecce* del 10 luglio un suo articolo descrittivo, che chiude la fortunata polemica:

« Al presente, non è il caso di *descrizioni*, chè occorrerebbero dei lunghi studii, e forse come sempre spero, vi sarà chi vorrà farne con competenza della materia. Ben posso asserire, però, che vi si rivelino evidenti i secoli, e i tempi diversi delle sue costruzioni, dei suoi adattamenti, delle opere che internamente hanno riformato, o deformato anche, quell'edifizio. In generale, nella sua parte *organica e simbolica*, per l'architettura militare di fortezza, mostra l'incipiente secolo XVI, quello di Carlo V, al quale appartiene, e così, le sue interne decorazioni, di porte, finestre, incoronamenti, stemmi: e questi ultimi sono anche guida potente per seguirne la storia. Così, entrando appena nel secondo grande fornice prima del cortile, si scorge, in alto, in mezzo allo stesso, un bellissimo scudo spagnuolo inquartato, in cui *soggiace il leone e soggioga*, come lo blasonò il Dante da pari suo: è l'arma, cioè, di *Castiglia* e *Leon*, e che si vede ripetuto anche altrove; come vedesi ripetuto il grande scudo di Carlo V, con le numerose sue partizioni, e le colonne col *Plus ultra*. Così la più grande sala superiore del bello edifizio, a mezzodì, che già dovette essere abitazione di Governatori, di Castellani, di Vicerè, ha in mezzo alla sua grande volta, l'arma degli *Alvarez de Toledo*, circondata da nove bandiere, tolte ad oste nemica. È quella addirittura del Vicerè don Pietro di Toledo Marchese di Villa Franca (1532); giacchè l'arma è *partita*: con la nota scacchiera di otto *punti* di azzurro, e sette d'argento, e, nella seconda partizione, ha *i due lupi di rosso, passanti*, che sono di donna Maria *Ossorio* sua moglie: che, l'una e l'altro hanno la loro magnifica sepoltura a S. Giacomo a Napoli. Quest'arma è anche ripetuta, in pietra, in un muro del Castello. Così ancora, in cima dell'antico Maschio è stata apposta l'arma dell'altro Vicerè don Giovanni Zunica, il *commendatore maggiore* (1579): cioè: la *banda con la catena in cinta, e attraversante:* inquartata con quella dei *Cardenas*, che hanno anche i *due lupi*, ma di azzurro, e la *bordura* caricata delle *otto crocette di S. Andrea* visibilissime — sulla porta d'una cappella, che è nel cortile, notai uno scudo, dal *Vajo pieno* dei Loffredo; dei quali, sono stati, l'uno, *Ferrante*, governatore di Terra d'Otranto (1543-49): Carlo ed Enrico, Castellani del Castello di Lecce (1582-1611).

« Il *Maschio* centrale, assai bello, coronato da quei suoi *beccatelli* caratteristici, a ordini sovrapposti, è di epoca anteriore evidentemente; avanzo, *forse*, delle costruzioni di Gualtieri di Brenna (1352). Racchiude la magnifica sala *ogivale*, dai maestosi costoloni, che partono da quattro colonne, messe negli angoli. Ma su queste colonne, si è baroccamente praticato, forse nel secolo XVII o XVIII, dei capitelli, e su questi, per l'altezza forse d'un metro, delle così dette foglie, non so di che, e tutto a *stucco*; quindi rompendo, io credo, quello che ci

era; e alcune riquadrature insipienti, che hanno reliquie di dorature, fortunatamente poco visibili, ed anche *a stucco*. Su questa vôlta ve n'è un'altra: e su quest'altra una ancora *a schifo*: opera recente, e così malfatta, che si è creduto far sorgere nel centro, a peso dell'antica vôlta inferiore, un grosso pilastro, di più che un metro quadrato in pianta, perchè la vôlta *a schifo* non cadesse! sarebbe da porvi rimedio.

« Dal cortile si discende con pochi gradini, in un vano, *sotto il Maschio*. Ha un carattere speciale: si direbbe *a due navi*; e gli archi per i quali queste si comunicano, son coronati d'un motivo, che si riscontra nel due di ogni lato, che si hanno ai fianchi passando lungo l'*Arco di Prato*. In fondo ad una di queste navi, si trova trasportato un *Altare Privilegiatum*, com'è scritto nel suo fastigio, ornato questo altare di colonne spirali, a meandri settecentistici ed altro. Come, e quando, e perchè vi fu messo? Ma, nè questo locale ridotto a cappella (che sarebbe da studiarsi), nè l'altra più recente cappella, sporgente anche nel cortile, parmi che mostrino attinenza alcuna con quella chiesa di S. Croce *della quale*, dice l'Infantino, *fino ad oggi se ne veggono le vestigia dentro il Castello*. Tali vestigia, credo che sieno a trovarsi ancora, se non sono sparite.

« Ascendendosi su quella torre, o *Maschio*, si ammira per ogni punto, la bella pianta del castello, come Gianjacopo dell'Acaya la volle, sui modelli allora venerati del grande Antonio da San Gallo; con le sue quattro grandi cortine, e i quattro robusti acuti baluardi agli angoli.

« In quelle sale vastissime, in quelli ambulacri, in quei cortili, che comodo e degno collocamento vi troverebbero, tutto disponendosi bene, con istudio di opportunità, con buon gusto, e l'Archivio Provinciale di Stato, e il Museo Castromediano, e il così detto Museo Civico, che sarebbe liberato da quel gigantesco cavallo e cavaliere: che in quello spazio, sotto quella vôlta, angusta per loro, sembrano volessero scoppiare, e mandar tutto in aria! Che degno luogo questa mole troverebbe nei vasti pianterreni coperti del Castello! E, dall'altro canto, tutti quei locali, che per tali Archivi e Musei, sono ora occupati, e verrebbero sgombri, quali nuove comodità offrirebbero all'amministrazione municipale e provinciale! Così tutti quei gessi, quei belli avanzi di motivi architettonici, e di scultura sparsi qua e là, fin nella Cappella di S. Marco, alle cui spalle si è creduto addossare, non so che campione, che un amico, chiamò *bizantino*! È tra queste dispregiate, ma degne memorie: agli stemmi che qua e là s'incontrano pel castello, lungo le pareti dei cortili, incastrarvisi gli altri, che le furenti demolizioni gettano a terra.

« — Ma chi mai vi sarà a raccoglierle?

« Così tutto potrebbe trovare sicuro asilo in questa fortezza convertita in museo; come si son convertite ad usi simili altre fortezze in Italia, incluso Castel Sant'Angelo di Roma. E così a Milano il *Castello Sforzesco* (niente meno!) minacciato di demolizione, chi sa, per quali altri *grandiosi progetti edilizi* anche lassù, e salvato per l'opera illuminata dell'insigne architetto Luca Beltrami, si riduce a museo e raccolta di pregevoli opere di arte.

« Infine sarebbe forse a proporsi, che, unendosi con una *retta* ogni angolo più acuto e sporgente d'un bastione all'altro, potrebbe convertirsi quello spazio, già dei fossati, a pubblici giardinetti recinti; e quindi si entrerebbe ai due grandi portoni opposti del Castello, per un viale, che verrebbe lì dove già furono i due ponti.

« Opportunamente poi, lo ripeto, il buon gusto e l'arte, saprebbero tutto rendere e bello, e giocondo.

« Riserbando altre considerazioni, ad occasioni che mi si offrissero da occuparmene altra volta, credo, intanto, di averne ora scritto, seguendo le commendevolissime idee e proposte fatte dal benemerito signor N. N. nell'ultimo numero della *Provincia*, augurando a lui, e a tutti i cultori dei domestici e patri affetti, della storia e dell'arte, che una sorte propizia e benefica le favorisca.

« Spongano, 8 luglio 1904. — *Il Barone di Castiglione*, FILIPPO BACILE ».

***

ERRATA.

Nella nota di F. Colonna sull'epigrafe araba, inserita in questa rubrica, nel fascicolo antecendente, sono incorsi alcuni errori tipografici che giova correggere. È stato scritto *cupici* invece di cufici, e MAN invece di MAVN, una *nave* invece di un cane.

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Tesori d'arte in un paese dell'Abruzzo sono descritti da ANTONIO DE NINO nel fascicolo 6, anno III del *Secolo XX* (Milano, giugno 1904). Il paese è Pescocostanzo che è posto a ridosso di un ramo dell'Appennino, a 1360 metri sul mare. Vi si osserva, oltre una fontana, e l'orologio pubblico al quale è stata adattata una campana fusa nel 1363 per la chiesa di S. Antonio Abbate da *Marino di Santa Vittoria*, la curiosa facciata (1623) di un monastero non finito. Il tetto è sostenuto da belle mensole in legno a foggia di draghi, e l'unico piano è contrassegnato sulla facciata da otto nicchie barocche, non potendosi, per le leggi della clausura, aprire delle finestre sulla pubblica piazza: l'architettura è attribuita a *Cosimo Fansago*. Ricca di oggetti d'arte è la chiesa matrice — S. Maria del Colle —, la cui fondazione risale ad epoca remota, ma che è stata varie volte rifatta ed ingrandita dal secolo XV in poi. La soffitta (1671-1680) della navata principale, meravigliosamente intagliata e dorata, fu disegnata dall'architetto *Carlo Sabatini*, e fu ornata di pitture nei riquadri da un *Giovannangelo Bucci* (1682). Vi è un bell'altare del secolo XVI, ora nascosto in fondo ad una cappella, che meriterebbe di tornare al suo posto primitivo sul presbiterio, e vi sono altre sculture e pitture, ma meritano principalmente considerazione tre calici della scuola sulmonese, dei quali uno del secolo XIV e due del XV, e un cancello di ferro battuto, di una modellazione squisita, che si deve a due artefici locali *Francesco e Ilario di Sante di Rocco*, i quali lavoravano tra il cadere del Millesiecento e la prima metà del Settecento.

Il De Nino termina il suo articolo, illustrato da nitide zincotipie, accennando alla chiesa di Gesù e Maria, dove si ammira una tavola d'altare del primo Cinquecento, e alcuni paliotti d'altari in marmi intarsiati a fiorami.

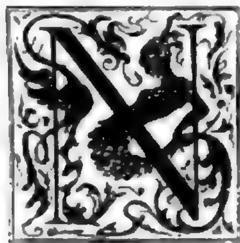
***

Si è pubblicato il quinto fascicolo della seconda serie del LITTA, *Famiglie celebri italiane* (Napoli, libreria Detken e Rocholl, 1904). Contiene in tre tavole la continuazione della genealogia dei *Caracciolo* compilata dal prof. FRANCESCO FABRIS e propriamente del ramo di Brienza, al quale apparteneva l'ammiraglio Francesco giustiziato nel 1799, e dei rami di Torrecuso e di S. Vito. In una bella tavola a fotoincisione è riprodotto il ritratto di Marino Caracciolo principe di Avellino, che si conserva nel museo di S. Martino.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. VIII.

IL PETRARCA A NAPOLI

Alla gloria di Francesco Petrarca, lo spirito del quale è parso aleggiare in questi giorni sopra ogni lembo d'Italia, non fece difetto il largo consenso dei contemporanei e quello non meno ambito d'un sovrano che, come Roberto d'Angiò, gli spianò la via del Campidoglio.

Presso Roberto, come è noto, il Petrarca fu accolto ed onorato nei giorni che precedettero la sua incoronazione di poeta a Roma. Il re era già vecchio e, in mezzo agli affanni in cui stava per chiudere la propria vita, il breve passaggio dell'acclamato autore dell'*Africa* dovette sorridergli come un benefico raggio di sole apparso dolcemente fra le minacce che, da più parti, entro e fuori la cinta del regno, addensavansi sulla monarchia.

Pure, malgrado l'ascetismo al quale l'Angioino s'era dato in quegli ultimi anni, i giorni trascorrevano immutati e, con gli studi patrocinati da lui, pei giardini della reggia fiorivano sempre le corti d'amore e le feste gioconde intrecciavansi con gl'intrighi, attraverso i conviti, le danze, i giuochi d'arme, le cacce e gli spettacoli pubblici. Nè intorno a Castelnuovo era diversa la vita dei signori e del popolo, vita gaia e licenziosa che dai palazzi diffondevasi per le strade, dove s'affollava la plebe spesso azzuffandosi tra gli scali del porto o raccogliendosi in piazza a vedere le giostre [1]. Ma d'altra parte non parevano ancora sopite le guerre di Sicilia; crescevano gli odi e le discordie dei baroni; le famiglie erano divise, le terre stremate e le campagne percorse da banditi, i quali, ad onta delle persecuzioni cui erano fatti segno, aumentavan d'audacia, allargandosi pel regno con grande pericolo dei cittadini.

In tali evenienze il cantore di Laura varcava la soglia della reggia angioina, tutto assorto nel cesareo trionfo che gli si apparecchiava. Imbarcatosi nel febbraio del 1341 a Marsiglia, il poeta giunse a Napoli sul cadere di marzo e si trattenne quattro giorni [1] per provare il giudizio del re avanti la celebrazione solenne in Campidoglio. Roberto ne restò compiaciuto e, se non fu prodigo di favori, mostrò per più segni la sua benevolenza di sovrano: volle a sè dedicato l'incompiuto poema dell'*Africa*, nominò l'ospite suo chierico e familiare e, regalatagli la propria veste per la cerimonia dell'incoronazione, gli diè licenza di partire per Roma.

Nella brevissima permanenza di Napoli è da ritenere che il Petrarca passasse la maggior parte delle sue giornate in corte, dove contava più d'un amico fra gli uomini dotti e i cortigiani che circondavano il re [2]. Del resto, il solo esame durò tre giorni di seguito, dal mezzodì alla

(1) De Blasiis, *Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo*, in *Arch. stor. nap.*, XII, p. 332 sgg.

(1) V. presso Faraglia (*Barbato da Sulmona e gli uomini di lettere della corte di R. d'Angiò*, in *Arch. stor. ital.*, ser. V, t. III) l'esposizione del Barbato all'epistola *Jam tandem*, append. II, p. 354.

(2) Alla corte di Roberto trovavasi allora, oltre l'Acciajuoli, l'agostiniano Dionigi da Borgo S. Sepolcro, vescovo di Monopoli, già maestro di divinità e filosofia a Parigi e astrologo reputato. Il Petrarca fu con lui in rapporto sin dal 1334: forse lo conobbe a Parigi quando vi si recò nel 33, ma lo rivide certamente ad Avignone, a Valchiusa, qualche mese prima che re Roberto lo chiamasse presso di sè a Napoli. Accanto a Dionigi, il poeta dovè vedere alla reggia anche il monaco Barlaam, il dotto e bizzarro calabrese col quale aveva nel 1339 cominciato a studiar greco in Avignone, per breve tempo però, perchè il maestro si licenziò un bel giorno dal suo discepolo per correre a Napoli dove si trattenne sino al 42. Fra i valentuomini che il P. trovò e conobbe in corte segnaliamo infine Paolo da Perugia, chierico e notaio della cancelleria e dotto ricercatore di libri antichi; Barbato da Sulmona, ch'era giudice ai contratti e buon poeta, e divenne, come è noto, il suo migliore amico; Nicola d'Alife, familiare di Roberto e fedel cortigiano della casa d'Angiò, al quale il P. inviò anche alcune epistole poetiche; Giovanni Barrili, gentiluomo di gran conto e cultore di versi, oltre che capitan generale, giustiziere di Terra di Lavoro e maestro razionale della Magna Curia. Con costoro divideva allegramente le sue occupazioni di tesoriere e di poeta Guglielmo Maramaldo, figlio di Landolfo, milite e familiare di Roberto, già vecchio quando il Petrarca lo conobbe, forse nel 43. Guglielmo dilettavasi di rime volgari, battendo la solfa sul canzoniere di Laura, come rilevasi da alcuni suoi sonetti pubblicati dal De Blasiis (*Fabrizio Maramaldo e i suoi antenati*, in *Arch. stor. nap.*, I, 779), o imitando Dante (Torraca, *Studi di st. lett. nap.*, Livorno, 1884, p. 233 sgg.), o copiando addirittura dal Boccaccio, come nel son. *Li bianchi e li vermigli e gialli fiori*, ricalcato in gran parte sulla canz. *Io mi son giovinetta*, recitata da Neifele nella decima novella, giorn. IX del *Decamerone*. Per altre notizie cfr. Faraglia, *Barb. da Sulm.*, p. 331 sgg.

sera [1], e non dovette dargli il tempo di desiderare altri svaghi lungi dall'augusta persona del suo ospite. Avendogli, infatti, Roberto manifestato il disegno di visitare Pozzuoli, cedette all'invito, ma disposto più a seguire i suoi discorsi che ad ammirare le bellezze naturali del luogo [2]. La maestà di quel *re da sermone* parve a tale effetto sovrastare ogni più ridente spettacolo e dovè a preferenza fermare l'attenzione del poeta, sia che circondato dal proprio seguito lo interrogasse sulle leggende fiorite per la regione flegrea, sia che approvasse con volto benigno le sue argute risposte.

Con l'animo così volto, il Petrarca andò a Pozzuoli, lasciando però assai brevi notizie di quella escursione. All'uopo fece intendere d'aver presa la via di terra, perchè la furia dei venti rendeva il mare pericoloso (*Fam.*, V, 4), ma in quali condizioni ebbe a compiere un simile percorso? L'*Itinerarium Syriacum* reca un aneddoto, il quale concorre ad assicurarci che il poeta fece la sua gita in gran compagnia di uomini, alla testa dei quali era lo stesso re Roberto [3]. Nel ricordare infatti Pozzuoli e le *fauces angustae* del monte egli narrò d'esservi stato nel 1341, e che interrogato in proposito dal re se credeva Virgilio il magico costruttore della famosa grotta, rispose celiando di non aver mai letto che Virgilio facesse un simile mestiere (*nusquam me legisse marmorarium fuisse Virgilium respondi*). Tali parole furono appoggiate dall'approvazione del sovrano, che a sua volta aggiunse di non scorgere per quelle pareti alcun segno di magia, *sed ferri vestigia* [1]. Proseguendo il cammino, l'ospite dovette spingersi in vista delle rovine di Baia, ma non sappiamo fino a qual segno gli fu dato di estendere la propria curiosità. È probabile anzi che, non potendo a suo capriccio correre da un capo all'altro del lido, fosse costretto ad una fugace visione di quanto lo circondava; ed è appunto in questo senso che, ricordandosi di quei luoghi, scriveva al Barbato più tardi [2] e poscia al Colonna allorchè gli narrava d'aver veduto di lontano molte cose che avrebbe voluto osservare da presso (*Fam.*, V, 4).

Prima di lasciare Napoli, il Petrarca ebbe anche l'agio di scorgere Miseno dal mare, e dalle rauche labbra d'un pilota fu messo al corrente di tutte le fantasie fiorite fra le zolle che avevano ospitata la salma del compagno d'Enea [3], ma ciò dovè probabilmente accadere all'arrivo o alla partenza di lui:

> Praeterea partem in pelago cupidissimus ausi,
> multa mihi rauco puppis memorante magistro,
> nil nisi Misenum toto cum litore nosset.

Abbracciando in un solo sguardo l'azzurra curva di quelle marine, i suoi occhi vedevano così per la prima volta levarsi salde e tangibili dalle acque le favolose spiagge di Virgilio e dal capo Miseno alle due prossime isole di Procida e d'Ischia [4] correre sino a lui fra l'eterna voce del

(1) Fin dal primo giorno *a meridie ad vesperum me tenuit: et quoniam crescente materia, breve tempus apparuit, duobus proximis diebus idem fecit. Ep. ad posteros.* Mi valgo della nota edizione del FRACASSETTI, *Epistolae de reb. fam. et variae*, etc. V. anche *Rer. mem.*, II, 469, ediz. Basilea. — BOCCACCIO, *Genealogia deorum*, lib. XIV.

(2) Così la II epist. poet. al Barbato:

> Veteri mihi cognita fama
> pars etenim; iussu quondam pars altera regis
> visa quidem propere; quoniam, dum dulcia semper
> flumina verborum sitiens sequor ipse suorum,
> defuit incoepto spatium.

ROSSETTI, *Poesie minori del Petrarca*, etc., Milano, 1829-34, vol. II, p. 18.

(3) Tratto in errore da un passo delle *Familiari*, V, 4, scrisse il FARAGLIA che « nei giorni che il poeta dimorò in Napoli andò a visitare Baia » e che in questa gita il re lo fece accompagnare da « un gentiluomo napolitano, Giovanni Barrili, ed un poeta, Marco Barbato salmonese... » (*I due amici del Petrarca Giovanni Barrili e Marco Barbato*, in *Arch. stor. nap.*, IX, p. 36). Accortosi però della svista presa, l'insigne storico di Giovanna II avvertì più tardi di aver posto « non bene la gita che il Petrarca fece a Pozzuoli in compagnia del Barrili e del sulmonese, al tempo di re Roberto quando il poeta venne la prima volta a Napoli » (*Barbato da Sulm.*, p. 313). Difatti, nulla ci assicura che il Barrili e il Barbato accompagnassero il poeta nel 1341. Ciò invece accadde durante la seconda dimora del Petrarca a Napoli, quando Roberto era già morto da circa un anno. In quanto al nome di Barbato, dice il FARAGLIA che « tratto in inganno dalle fallacie altrui » dette « al sulmonese il nome di Marco ch'egli non ebbe ». L'amico del Petrarca, « come risulta dai documenti, chiamavasi Barbato di Jacopo del notar Bernardo » (pag. 314). I due scritti cit. del FARAGLIA fanno ora parte del volume *I miei studi storici delle cose abruzzesi*, Lanciano, 1893.

(1) Seguo il testo dell'*Itinerarium Syriacum*, pubblicato da G. LUMBROSO in *Memorie italiane del buon tempo antico*, Torino, Loescher, 1889, p. 36. Qui il P. accenna ad una fra le tante leggende napoletane fiorite nel medio evo su Virgilio mago. Del fatto così parlano le *Croniche de la Inclyta Cita de Napole*, cap. XXX. *Havendo anchora lo dicto Poeta advertenza alle fatiche et tedii de li citadini di Napoli che voleano gire spesso a Puczoli et a li bagni de Baia: per li arbostri de uno monte durissimo lo quale era principio de affanno di quelli volevano passare lo sopradicto monte tanto da capo quanto da piede: fe aperire innanci che ce comenzasse la grotta. Et considerando per geometria con una mesura per potere cavare sotto di questo monte, ordino che fo forato et cavato il monte predicto: fe fare una cava overo grotta di longhecza et di larghecza: la quale grotta fu con tanta subtilità ordinata, che la metade de la dicta grotta per lo nascimento del sole luce da parte de levante dala matina per si ad mezo di; et da mezo di fi ala posta del sole luce laltra metade dala parte de ponente.* Cfr. anche COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, 1872, II, p. 126 sgg. La parte della *Cron. di Partenope* che si riferisce a Virgilio trovasi riprodotta in GRAESSE, *Beitrage*, p. 27 sgg., e fu ripubblicata dal VILLARI, che si servì del ms. della Nazionale, negli *Annali delle università toscane*, VIII, p. 162 sgg. V. infine l'articolo di L. DE LA VILLE, *La grotta di Pozzuoli*, in *Napoli nobilissima*, IX, p. 19 sgg.

(2) V. i versi citati in nota più sopra. Il percorso tracciato in questa epistola segue anch'esso la via di terra, dalla grotta di Pozzuoli estendendosi fino al mare, all'altezza di Miseno.

(3) A questa poetica leggenda accennano l'*Itiner. Syr.*, ed. cit., p. 34, la citata epistola al Barbato e l'altra *Dulcis amice*, diretta allo stesso Barbato. « Dall'altra parte di mare morto stà il monte Miseno, così detto dal trombettiero di Enea, che qui morì, come poeteggia Virgilio, il quale assai agarbatamente con tale inventione colorì il sito di questo luogo. Percioche Miseno stà posto di sorte, che rassembra una Trombetta ». Così si esprime il LOFFREDO nel suo libretto *L'antichità di Pozzuolo et luoghi convicini*, Napoli, 1575, p. 20.

(5) Ne fa menzione nell'*Itiner. Syr.*, p. 34.

mare le voci remote della poesia e della leggenda. Dall'altro canto allungavansi sul suo fianco

dilecta Lyaeo
litora, quaeque biceps aperit iuga celsa Vesevus
. . . . cui flammiger olim
fumabat vertex, siculae velut aemulus Aetnae,
obruit infausta Plinii dum membra favilla.

Allontanatosi dal regno, la grata memoria di Napoli non parve esulare dal suo animo. *Partenope mi chiama di lontano*, scriveva al Barrili e, inviando più tardi al Barbato una sua epistola in versi, tracciava con franca mano la posizione geografica della città e ne rammentava le origini:

Tu Capuam tergo, Capreasque a pectore semper,
Puteolos dextra, et Phrigi tubicinis ossa,
at laeva Silerimque procul, bifidumque Vesevum
aspicis, aequoreo resonantia litora fluctu,
moeniaque ampla tenes, quibus est a virgine nomen;
urbibus atque ubi iam fuerat gens una duabus.... (1).

E costretto in seguito a tornare presso la corte angioina, il desiderio di rivedere i luoghi da lui appena sfiorati due anni prima lo spingeva a far partecipe l'amico Barbato del proprio disegno, ch'era di movere verso Baia in sua compagnia, passando per la grotta di Pozzuoli, dopo una breve sosta accanto alla tomba di Virgilio (2).

Il Petrarca fu una seconda volta a Napoli sulla fine del 1343, mandato in missione dal papa (3): andò ad abitare nel convento di S. Lorenzo, dove fu accolto cordialmente da quei frati minori e dal padre Davide, loro priore, coi quali, come è noto, ebbe a dividere una notte di paure a causa della famosa tempesta che sconvolse il golfo ai 25 novembre di quell'anno. Col cuore pieno di ricordi rivide le mura della città, le piazze, il mare, il porto e le circostanti colline « e più da lungi sparsi di vigneti, quindi il Falerno, quinci il Vesuvio, e battute dai flutti le isole d'Ischia, di Capri e di Procida, e Baia fumigante nel cuor dell'inverno », ma Napoli sua più non rivide (4). I tempi erano mutati. Morto Roberto e passato il regno nelle mani dell'ancora adolescente Giovanna, la corte angioina apparve al reduce d'Avignone ben diversa da quella ch'egli aveva lasciato nel 1341. Intorno alla regina e al povero Andrea, « due agnelli affidati alla custodia d'un branco di lupi », era allora tutto un fermento di ambizioni, di cupidigie, d'intrighi, fra cui esercitavasi piena, col prevalere del partito ungherese, la potestà di frate Roberto, *orrendum tripes animal*, del quale non v'ha altro ricordo che la descrizione serbataci dal Petrarca con assai vivi colori (*Fam.*, V, 3). Che fare? Nell'attesa, il poeta aveva pensato di dare una corsa al monte Gargano, al porto di Brindisi e a tutta questa riviera del mare Adriatico, desiderando non tanto di vedere quei luoghi quanto di allontanarsi da Napoli, ma la vecchia Sancia lo distolse (*Fam.*, V, 4). Allora volse altrove il suo sguardo e se da una parte lo spettacolo della reggia in rovina lo contristava, i classici richiami dell'antico suolo flegreo gli valsero di compenso dall'altra per ridestare in lui la curiosità solo in parte appagata nella sua prima gita a Pozzuoli. Fu in questa seconda escursione, compiutasi in una serena giornata d'inverno, ch'egli ebbe a compagni il sulmonese Barbato e quel Giovanni Barrili che, per incarico di re Roberto, lo aveva seguito nel 1341 a Roma, insieme ad un altro messo di corte (*Fam.*, IV, 7), ma non potè assistere alla sua incoronazione, perchè sorpreso dai banditi nelle vicinanze di Anagni (1). I due valentuomini, cari entrambi alle muse (2) ed esperti conoscitori d'ogni *appartato loco*, fecero a gara per appagare la curiosità dell'ospite (3), sicchè — scriveva quest'ultimo — « per la compagnia di tali amici e per le vedute mille e mille bellissime cose, quel giorno fu il più lieto della mia vita » (4).

La palese predilezione del poeta pei luoghi che gli ricordavano Virgilio ed Omero rientrava in certo modo nell'ambito dei suoi fervori classici e moveva principalmente da quell'amore per il passato che fu tra i meno caduchi della sua esistenza. Qui il Petrarca ritrovava sè stesso, ed esumando ad ogni passo la storia, la leggenda e le tradizioni locali disegnava il proprio percorso tra Pozzuoli e Baia sulla scorta dei grandi nomi dell'antichità, di cui allora era piena la sua mente. Lungo la remota spiaggia, prediletta un tempo dai Romani e ancor frequentata in quegli anni dalla società di corte, egli ricongiungevasi alla

(1) III ep. poet. al Barbato. — ROSSETTI, II, p. 16. Per l'ultimo verso ebbe forse presente il passo di LIVIO, VIII, 22: *Palaepolis fuit haud procul inde ubi Neapolis sita est, duabus urbibus populus idem habitabat.*

(2) I ep. cit. al Barbato.

(3) Clemente VI, per l'alto dominio che aveva sugli Stati angioini, reclamò per sè il diritto di nominare un balio nella minorità di Giovanna, il cui regno era allora governato da un Consiglio di reggenza, istituito da Roberto prima di morire. Il Petrarca fu scelto a questa legazione, forse per suggerimento del card. Colonna. Dell'altra missione, affidatagli dal pontefice, si discorrerà più avanti.

(4) *Sen.*, lib. X, ep. II, ediz. FRACASSETTI.

(1) Della cattura del Barrili discorre il Petrarca in *Fam.*, IV, 8, e dà qualche altro ragguaglio nell'epist. *Quid mea fata*, diretta allo stesso Barrili. ROSSETTI, vol. II, p. 96 sgg. Ricordiamo che anche il P., appena uscito da Roma, dopo la sua incoronazione, cadde in una imboscata di ladri, i quali lo depredarono insieme coi suoi compagni di viaggio (*Fam.*, IV, 8). Cfr. *Fam.*, V, 10; V, 16; XXI, 12; *Var.*, 25.

(2) Che anche il Barrili sia stato poeta lo afferma più volte il P. nella sua seconda epist. poet. a R. da Villafranca. ROSSETTI, III, p. 170. V. all'uopo L. MASCETTA CARACCI, *Barbato da Sulm. e i suoi amici Barrili e Petrarca*, in *Rassegna abruzzese di storia ed arte*, II, p. 136 sgg.

(3) V. l'epist. cit. a R. da Villafranca; ROSSETTI, p. 166.

(4) *Fam.*, V, 4. Così pure nell'epistola al Villafranca:

.... vixque ulla dies transiverat aevo
laetior, aut tam laeta meo vix ulla redibit
tam niveo signanda mihi et memoranda lapillo.

gran madre, e mentre seguiva con visibile emozione le maestose rovine tra le quali erasi dispersa la molle voluttà dei Latini, ricorreva col pensiero a Mario, a Cesare, a Pompeo, che, lungi da ogni blandizia, avevano edificate le loro ville sui monti. La visione di Baia, il cui nome rammentavagli il compagno d'Ulisse (*Itiner.*), ingrandivasi così nel suo spirito di tutte le memorie del passato e lo incitava a spiare sotto il velo delle acque la strada di Caligola o il lido popolato di ville, di gallerie, di fabbriche, che la sua mobile fantasia quasi ricomponeva, senza avvedersene, come nell'inganno d'un sogno. A che stupirsi — scriveva al Colonna — delle mura, delle rocche, dei palazzi di Roma al conspetto di tanti superbi edifici? Ma lasciata la spiaggia e incamminatosi probabilmente per l'opposta via litorale [1], con suo grande rammarico non trovò chi l'accompagnasse alla villetta di Linterno, costruita nelle vicinanze di Patria dall'eroe della seconda guerra punica ch'egli avea celebrato nel suo poema latino [2].

Così il poeta prolungò il cammino verso Cuma (*Fam.*, V, 4), dove morì esiliato Tarquinio il Superbo *(Itiner.)*; vide, come pare, l'orribile antro descritto da Virgilio e, quasi seguendo l'ideale percorso di Enea, girò il lago tenebroso. Ma qui confuse con la grotta di Cuma, ch'è la *vera*, come dice il De Sariis [3], l'altra più prossima all'Averno, detta volgarmente la casa della Sibilla, sulla quale fermò a preferenza la propria attenzione. *Hic Sibyllae cumanae domus maxima* — nota l'Itinerario — *super horrentem Averni ripam cernitur, iam senio semiruta, habitatore quidem nullo, sed variarum volucrum nidis frequens,* la quale descrizione è così sviluppata nell'epistola a R. da Villafranca:

Proxima fatiloquae domus est habitata Sybillae;
sulphureoque gravis moles impendent Averno
fessa aevo, metuenda situ. Centum ostia vocum
vatis apollineae, partim sub strage ruinae
sparsa iacent; partim solido se limine servant;
muta tamen: siluere Dei, siluitque sacerdos;
unus enim coelo et terrae Deus omnia fatur.
Tecta colunt volucres variae . . . .

(1) È una semplice induzione che ci dà anche l'agio di seguire con un certo ordine la narrazione del Petrarca. Al proposito non ho potuto trarre alcun vantaggio dalla pubblicazione di A. AMABILE (*La corte di R. d'Angiò e il secondo viaggio del Petrarca a Napoli*, Napoli, 1890, pp. 1-52), sconcia parafrasi di scritti già noti. Sullo stesso argomento ha visto la luce in questi giorni un opuscolo di N. A. RILLO (*F. Petrarca alla corte angioina*, Napoli, Pierro, 1904, pp. 1-107), redatto sulle traduzioni pubblicate dal Rossetti e dal Fracassetti, e sulle note illustrative apposte da quest'ultimo alle *Epistole*. Del resto il Rillo si mostra scarsamente informato, malgrado dichiari il suo « uno studio di ricerche », uno spoglio di « particolari », la maggior parte « ignoti perfino a persone molto innanzi nelle lettere » (pag. 4).

(2) *Fam.*, V, 4. Alla villa di Scipione accenna anche l'*Itiner. Syr.*, p. 34.

(3) *Termologia puteolana*, Napoli, 1800, p. 141.

Dallo stesso posto scaturivano anche alcune sorgenti d'acqua *(fontes calidi tepentesque)* scorrenti abbondantemente [1] fra eruzioni di cenere e gorgoglianti a guisa di caldaie lungo lo speco tremendo, che sovrastava l'Averno.

Il leggendario lago d'Averno, che nei giorni sereni rispecchia tuttora così limpidamente l'azzurra vòlta del nostro cielo, lo riempì di terrore con la mortifera calma delle sue onde, dalle quali i villani, i pastori ed i naviganti si tenevano lontani:

. . . . lacus ipse nigranti
fervet aqua; cernas piceo sub gurgite fuscos
ludere pisciculos; vicinaque Tartara signat
tristis odor, faciesque loci. Mons pervius imas
inde petit manes, et nomine barbarus et re,
si comperta ferunt: ego nam procul atria Ditis
contentus vidisse fui, irremeabile limen:
praeter enim quod fama vetus, quod carmina terrent,
huc rudis agricola timet, huc accedere pastor,
nauta nec aequorea, sitiens telluris, ab unda
hoc audet calcare solum.

Per quei pressi egli aveva sulle orme d'Omero e di Virgilio spiata la via che mena all'inferno e udito raccontare di anime erranti nell'oscuro fondo di esso, in cerca di oro:

Vicinia narrat
nescio quos, auri stimulante cupidine, nuper
(quod curvis sine fine putant latitare cavernis)
irreducem tentasse aditum, votoque potitos
forsitan, atque atrae tentos dulcedine vallis,
erratis seu forte viis, seu compede mortis,
Infernum coluisse larem, civesque manere
tartareos.

Sulla superficie del lago per poco non vide scivolare la barca di Caronte *(horrifici cymbra Charontis)*, ma non volle fermarsi a tale pensiero e, data una rapida occhiata alla soglia per cui era passato Enea con la Sibilla, abbandonò la riva maledetta.

Reso così il suo tributo alla poesia e alle leggende del luogo, il Petrarca volse lo sguardo intorno a sè per il dolce declivo delle colline e dei lidi circostanti:

Circumfusa quatit Tyrrhenus litora pontus,
qui, quotiens tumuit, salso tenet omnia fluctu....

e vide i famosi bagni, sparsi tra Pozzuoli, Tritoli e Miseno, verso i quali accorrevano dalle vicine città uomini e donne in gran numero (*Fam.*, V, 4). Da più parti i rivi zampillavano nel fondo delle grotte, irrorando l'erbe dei prati e sforzando le rupi coi loro balsamici umori, destinati a guarir tutti i mali e poscia, come dicevasi, dall'invidia dei medici frammisti e confusi con le altre ac-

(1) *Itiner. Syr.*, p. 35. È forse la terma d'acqua minerale che va sotto il nome di *Bagno della Sibilla*.

que [1]: *per la quale cosa la justa et condegna virtù de dio li punio; in perciò che como li dicti medici se ne tornavano ad Salerno per mare, forono assaltati da una grandissima tempestate et fortuna de mare, onde tucti se annegaro, excepto uno lo quale manifestò questa cosa* [2]. Si narrava anche che Virgilio li avesse fatti sorgere *per la comune salute de li citadini de Napole,* ornando quei luoghi d'immagini, le quali rappresentavano le varie malattie e indicavano con la mano i bagni propizi a ciascuna di esse [3]; ma, a parte la leggenda, certamente il bagno di Tritoli presentava nel secolo XIV tracce evidenti di sculture [4]. Il Petrarca a questo proposito narra addirittura di aver visto molti monti « forati e sostenuti da marmoree candidissime vòlte *(testudines)*, con figure scolpite che accennavano della mano quale sorgente all'una parte del corpo più che ad un'altra si convenga adoperare » (*Fam.*, V, 4), nè trascura di notare nell'Itinerario le *marmoreae testudines calidis fontibus superiectae* di Tritoli [5].

A Pozzuoli il poeta assistette ad uno spettacolo di forza, offertogli da una donna gagliarda, probabilmente una celebrità tutta locale, della quale, ch'io sappia, non resta altra notizia. Chiamavasi Maria ed era una fiera e rozza virago, una guerriera, sul cui conto narravansi cose mirabili. Si diceva, fra l'altro, che re Roberto, navigando una volta lungo la spiaggia di Pozzuoli con numeroso naviglio, si fosse fermato a bella posta per vederla; anche il Petrarca l'aveva avvicinata nel 1341, forse nella sua prima gita, ma, incontratala quel giorno per via chiusa nelle armi e circondata da soldati, a prima vista non la riconobbe, malgrado il saluto di lei. In quel mentre, essendo giunti da varii paesi alcuni uomini d'arme e sentito tanto parlare della forza di quella donna, venne loro vaghezza di farne esperimento. Incuriositi, il Petrarca e gli amici salirono per Pozzuoli alta, dove s'imbattettero in Maria che pensierosamente passeggiava innanzi alla chiesa. Invitata a dar prova della sua forza, dopo molte preghiere, chiese una pesantissima pietra e una grande asta di ferro, e, poichè l'ebbe, lanciò l'una e l'altra in mezzo alla strada, invitando gli altri a fare lo stesso. Accesa la gara, tutti si provarono. Dopo aver giudicato in silenzio delle forze d'ognuno, prese l'asta e la pietra, la donna le lanciò tanto lontano da meravigliare tutti; sicchè, conchiudeva il Petrarca, « partimmo di quel luogo incerti se s'avesse a prestar fede ai nostri occhi o fossimo da qualche prestigio rimasti illusi » *(Fam.*, V, 4).

Uscito per la via del monte a rivedere il cielo *(Itiner.)*, lungi ancora dai rumori della città, la tomba di Virgilio, messa quasi a custodia della grotta, dovè subito fermare i passi del fortunato autore dell'*Africa*, colpendo la sua attenzione assai più della chiesa di Piedigrotta, rigurgitante a tutt'ore di popolo e di marinai *(Itiner.)*. Per la vicinanza di quel sepolcro, la grotta di Pozzuoli godeva nel medio evo d'una inviolabilità quasi sacra [1] e la tradizione perdurava ancora ai tempi del Petrarca, il quale, come si è avuto occasione di vedere, non era ignaro delle leggende che correvano a Napoli sulle virtù magiche del grande latino.

Vicina Maronis
busta tui, ac tanti cinerem mens certa poetae,
si quis adhuc superest longis invictus ab annis,
visere . . . .

aveva già scritto al Barbato prima di rivedere il nostro suolo, e, al termine del suo pellegrinaggio per le terre flegree, scioglieva così la promessa, prosternandosi sulla remota tomba del poeta, del *consigliario,* del mago; — quasi tributo di devozione al nume tutelare del luogo.

È da credere però che accanto a queste impressioni, raccolte dal cantore di Laura nell'ameno percorso fatto in compagnia dei due amici, non fiorissero nel suo animo altri entusiasmi. La dimora di Napoli, in cui egli vedevasi costretto a restare contando i giorni e le ore per dipartirsene, eragli oramai divenuta incresciosa; e dallo isolamento in cui aveva voluto cacciarsi la vecchia regina Sancia ai costumi della corte e del popolo, tutto gli era cagione di tristezza. D'altronde, il suo cuore di poeta, così proclive alla commozione tra le rovine di Baia e le strade di Pozzuoli, appena allontanato da quei luoghi parve a un tratto rinchiudersi e diventar sordo a qualsiasi richiamo. La vita che lo circondava sembrò sfuggirgli, e se per un momento volle compiacersi delle bellezze del nostro golfo fu principalmente per agitare i ricordi storici e letterari del suo mondo pagano. Della città e dei mo-

(1) Qui il P. allude ad una tradizione, ancor viva nel sec. XIV, che voleva attribuita alla gelosia dei medici della scuola di Salerno la distruzione di quei bagni. COMPARETTI cit., II, p. 39.

(2) *Cronica di Partenope*, cap. XXVI.

(3) COMPARETTI, II, p. 24.

(4) Vi accennava, ai tempi di re Roberto, l'oscuro volgarizzatore del poema di Pietro d'Eboli:

Chisto bagno de Trituli, ch'è tenuto soprano,
ad una grocta lucida stane cavato a mano,
tucta sculpita de homini per lato et per longano...

Vedi E. PERCOPO, *I bagni di Pozzuoli, poemetto napolitano del sec. XV*, Napoli, 1887, p. 77.

(5) *Èy uno loco con acqua calida, chyamato testudine, ad modo de casa cavata socto una grande ripa, multo vicino a lo mare, dove èy uno grande bangno con multe fontane, et, in su, lo cielo de la lamia figurato de multe figure mostrante lloro male.* Così è indicato nel *Trattato dei bagni di Pozzuoli*, pubblic. da PERCOPO, *op. cit*, p. 112. Trovavasi questo bagno — scrive il DE SARIIS — « in fine della via che conduce a Baia a man dritta della strada, per la quale si sale al Sudatorio, detto la stufa, vicino la chiesa di S. Filippo » (*op. cit.*, p. 151). Il PETR. ricorda in proposito anche le *Neronianae piscinae. Itiner.*, p. 35.

(1) COMPARETTI, p. 38 — *Itiner. Syr.*, p. 36.

numenti poco ebbe a dire e, chiamatovi a farlo, notò solo qualche costruzione angioina, come la certosa di S. Martino, i palazzi nuovi della regione di Nido e di Capuana, il convento di Santa Chiara, fatto costruire dalla regina Sancia, la cappella del re che dava sul porto ed era tutta adorna di pitture giottesche [1]; ma brevemente e quasi disdegnando, da buon umanista, ogni altro men che remoto simulacro d'arte.

I suoi occhi, che videro il porto angioino infranto, gli edifici della spiaggia abbattuti e Castel dell'Ovo [2] sommerso, per il furioso maremoto del 25 novembre *(Fam.*, V, 5), furono sempre volti altrove e, malgrado le ore trascorse fra le sue navate, non mostrarono d'avvedersi della bella chiesa gotica di S. Lorenzo, ricca di marmi e d'affreschi, la quale trovavasi annessa al convento in cui egli abitava.

Del monumento elevato alla memoria di Roberto d'Angiò in Santa Chiara il Petrarca non potè in quell'anno prendere alcuna visione, perchè i lavori erano stati appena iniziati e nell'ottobre del 1345 non sembravano ancora compiuti [3]; ma dovette certo partecipare di lontano alla glorificazione della magnifica opera d'arte. La breve epistola inviata in questo giro di tempo a Nicola d'Alife [4], il quale gli aveva fatto richiesta d'un epitaffio per la tomba del gran re, fu spedita insieme coi venticinque esametri lapidarii, da adattarsi *mensura sepulchri*, secondo l'opportunità dello spazio, dallo stesso D'Alife. Se l'epitaffio è breve, perdonami — scriveva il poeta — se lungo, togli quello che avanza:

Si breve, da veniam: quod si, te iudice, forsan
augustum verbosa prement epigrammata marmor,
deme supervacuum, me permittente, tuoque
temperet arbitrio titulum mensura sepulchri [1].

Il monumento fu fatto costruire senza risparmio dalla regina Giovanna e commesso ad artisti toscani; non è perciò strano, come può sembrare al Siragusa, che il D'Alife, gran cancelliere del regno e amico personale del cantore di Laura, pensasse d'accrescere il pregio di quella tomba invitando il poeta a dettarne l'epigrafe.

La richiesta, a ogni modo, era tale da incontrare anche il favore della regina. Fra i maneggi e le nequizie della corte napoletana non è a dire che fossero spente del tutto certe buone tradizioni della casa angioina, e la stessa Giovanna più d'una volta mostrò di non averle in dispregio. Il Petrarca, ch'essa già ammise ai suoi consigli e nominò cappellano [2], se pure non lo fece effigiare cinto d'alloro nella chiesa di S. Maria Spinacorona [3], non era forse a quei tempi l'unico poeta degno di celebrare in versi latini le virtù dell'insigne suo avo?

Ma tali favori, se così possono chiamarsi, non tentarono certo l'amabilità cortigiana del memore amico di re Roberto. Le accoglienze fatte alle proteste del papa e le sconcezze di cui fu testimone nel lungo soggiorno del 43 avevano troppo profondamente esacerbato il suo animo, già presago degli orrori che avrebbero funestato il regno della giovane Cleopatra di Napoli [4]. In queste condizioni di spirito trascorse oltre due mesi nel tranquillo ospizio di S. Lorenzo, trascinando fra la reggia e il convento una vita di disgusti e di amarezze, che l'affetto degli amici e la buona compagnia dei frati non valsero probabilmente

(1) *Itiner.*, p. 37. La cappella, fondata da Carlo II, trovavasi sul giardino di *Beverello*, accanto alla torre *Bruna*, dove era conservato il tesoro del re. Roberto ne menò a termine la costruzione, cominciando ad abbellirla sin dal 1329, nel quale anno Giotto giunse a Napoli e fu prescelto come protomaestro dell'opera (DE BLASIIS, in *Arch.* cit., p. 321). Era dedicata all'Assunta, ma nel sec. XVI cambiò l'antico nome nell'altro di S. Barbara (v. L. DE LA VILLE, *La chiesa di S. Barbara in Castelnuovo*, in *Napoli nobilissima*, II, p. 118). In quella cappella, scrive il Petrarca, *conterraneus olim meus, pictorum nostri aevi princeps, magna reliquit manus et ingenii monumenta.* Nel *conterraneus* l'AGGELLUZZI volle scorgere Montano d'Arezzo (*Lettere sulla chiesa dell'Incoronata*, p. 16), ma erroneamente (DE BLASIIS, p. 321). A titolo di semplice notizia, aggiungiamo che, se Giotto fu fiorentino, anche il Petrarca, qui come altrove, tale si dichiarò sempre, e fiorentino, *de Florentia*, lo chiamano pure i documenti del tempo. Cfr. C. SEGRE, *Aneddoto biograf. del P.*, in *Studi romanzi editi a cura di E. Monaci*, II, p. 100.

(2) A Castel dell'Ovo si riferisce l'*Itiner. Syr.* con queste parole: *Militem ad militiae pelagus, opus professioni tuae debitum, te mitto, non studiosum veritatis ad fabulas, et ideirco Castrum Ovi titulo cognitum eminus aspexisse satis fuerit.* V. la nota del LUMBROSO a p. 38.

(3) E. BERTAUX, *I maestri Giovanni e Pacio di Firenze e le loro opere in Napoli*, in *Nap. nobil.*, IV, p. 134 sgg.

(4) Nel codice Strozziano 131 l'epistola è intitolata *ad dominum Iohannem Barellum de Neapoli petentem ab epytaphium Roberti regis.* V. G. B. SIRAGUSA, *L'epistola « Immemor haud vestri » e l'epitaffio per R. d'Angiò del Petrarca secondo il cod. Strozziano 131*, in *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, VI, ser. IV.

(1) Mi valgo del testo pubblicato dal ROSSETTI, II, p. 286. La parte più bella del monumento è rappresentata da sette figure femminili, simboleggianti le arti liberali che piangono presso la salma del re. Questo motivo plastico sembra ripigliato dal Petrarca nell'epitaffio:

morte sua viduae septem concorditer Artes
et Musae flevere novem.

Le stampe recano *arces*, ma è errore evidente. Cfr. ROSSETTI, II, p. 415. Alla sepoltura di Roberto allude vagamente il poeta anche negli ultimi versi di commiato dell'*Africa*.

(2) Giovanna nominò il Petrarca suo cappellano il 25 novembre 1343. DE SADE, *Mém.*, II, p. 171.

(3) È l'attuale chiesa dell'Incoronata. Giovanna la fece costruire parecchi anni prima del 1373 e abbellire in seguito di affreschi, la maggior parte allusivi ad avvenimenti della Casa angioina. Questi affreschi, ora quasi irriconoscibili, rappresentano i sette sacramenti, e nel secondo di essi, ch'è il battesimo, vedesi al piano inferiore un uomo coronato d'alloro, con una donna al fianco e tre altre donne a distanza intente a fasciare un bambino. Che il giovane laureato sia il Petrarca non saprei nè affermare nè escludere, ma il MINIERI-RICCIO aggiunge sollecitamente che « non altro che Giovanni è espresso nel bambino del piano inferiore », cioè il figlio nato al poeta nel 37. *Saggio stor. crit. intorno alla chiesa dell'Incoronata di Napoli e i suoi affreschi*, Napoli, 1845, p. 20. La donna ch'è accanto al giovane, manco a dirlo, sarebbe Laura.

(4) *Cleopatra cum Tolomeo suo* (Andrea). *Fam.*, V, 3.

a dissipare. Il desiderio di allontanarsi, di fuggire la *terra crudele* diventò in lui sempre più imperioso, fino a che, presa l'estrema risoluzione, ai primi di dicembre mandò a dire al Colonna: — Se non ti scrivo più, sappi che fra tre giorni, spicciate o no le cose, « io di qui fuggito andrò prima nella Gallia Cisalpina, poi nella Transalpina, e verrò a te che cara e gradita mi fai qualunque dimora » (*Fam.*, V, 6).

Poichè, anche lontano dal fuoco di corte, nè cara nè gradita gli appariva oramai la dimora di Napoli, coi pravi costumi del suo patriziato e i malsani spettacoli della piazza. A tale effetto egli vedevasi costretto sull'imbrunire a prendere di buon'ora la via del monastero, perchè la città era malsicura e il girare di notte tempo diventava un'impresa pericolosa quanto l'errare pei boschi. In quelle ore le strade affollavansi sempre di giovani patrizi armati, dediti ad ogni immoderatezza e alle cui gesta scellerate nè l'autorità paterna nè la maestà dei magistrati nè il potere regio avevano potuto metter rimedio (*Fam.*, V, 6).

Del resto, soggiungeva il Petrarca, non era a meravigliare che fra le ombre della notte accadessero dei delitti, visto che a pieno giorno si faceva di peggio. Condotto infatti a vedere una giostra in S. Giovanni a Carbonara, si trovò ad esser testimone d'uno spettacolo *da disgradarne i barbari*. Erano presenti la regina ed il giovane Andrea, con bel seguito di eleganti ed attillati cavalieri e gran concorso di popolo, venuto in folla da tutte le parti. Il poeta si diè a girare intorno lo sguardo per capire quanto accadeva, ma a un tratto, fra il giubilo e gli applausi dei presenti, vide cader morto un avvenente giovinetto, trapassato da una lucida spada. Indignato, diè di sprone al cavallo e si allontanò inorridito, non senza imprecare a coloro che lo avevano menato a quel posto, alla crudeltà del pubblico, alla stoltezza dei combattenti (*Fam.*, V, 6). Ma ripensandoci sopra più tardi e accorgendosi forse d'essersi un po' troppo acceso contro i nobili cittadini del regno, s'affrettò a dire che « per ben costumata che sia, non v'è città che alcuna cosa in sè stessa non offra degna di biasimo. » (*Sen.*, XV, 4)

Di ben altri orrori fu testimone il Petrarca durante la spaventosa tempesta del 25 novembre, ricordata anche dai cronisti e da lui efficacemente descritta nel quinto libro delle *Familiari*. Pure, se il fantasma della morte parve talora levarsi sul suo cammino fra i tripudi del popolo e i venti della marina, non furono certo siffatti spettacoli che gli fecero ritardare la partenza da Napoli. Contro ogni suo desiderio, egli era ancora costretto a restare per non venir meno alle premure che, in nome del pontefice, gli venivano fatte dal cardinale Colonna al fine d'ottenere la libertà del conte di Minervino e dei suoi fratelli, prigionieri in Castel Capuano fin dal 1341 [1]. Alla sorte dei tre violenti signori pugliesi s'era già interessato Clemente VI [2], prima che il Petrarca fosse spedito alla corte di Giovanna per adoprarsi in loro favore; ma, se il papa non fu ascoltato, nulla fa ritenere che l'opera del suo legato sortisse maggiore effetto. Dal primo momento questi s'accorse d'aver contro di sè l'ambiente di corte, malgrado le buone disposizioni d'animo della regina e la pietà della vecchia Sancia pei prigionieri (*Fam.*, V, 3); senonchè, accanto alla certezza di non poter recare alcun vantaggio alla causa dei suoi raccomandati, aggiungevasi il disgusto degli oscuri sotterranei di Castel Capuano, dove il conte di Minervino languiva da oltre due anni, insieme coi fratelli. Il sommo poeta passò più volte per la soglia di quel carcere, ma delle varie peregrinazioni alla vecchia rocca normanna non resta che il solo ricordo: vi fu tre o quattro volte, come scrisse; vide i fratelli in ceppi e, benchè pieno di sgomento, pure restò edificato della *eccelsa* e *mirabile* nobiltà dell'animo loro contro i colpi della fortuna (*Fam.*, V, 3). E non ostante la fede che i prigionieri nutrivano nella sua opera, l'inviato del papa, dopo lungo aspettare, così riassumeva con incisiva brevità il risultato delle proprie pratiche: « Confidare nella clemenza è vano: essi morranno in carcere ». Ma ciò non accadde [3] e, sette mesi prima che i tre fratelli fossero rimessi in libertà, il cantore di Laura abbandonò per sempre la rumorosa Partenope, malgrado le insistenze degli amici, che a malincuore lo videro allontanarsi da loro, sul cader di dicembre.

Ecco, senz'altro, le tracce che del suo passaggio attraverso la Napoli angioina ci ha lasciato il Petrarca. Di quanto gli occorse di scrivere in seguito, tra gli oscuri eventi che precedettero e seguirono la tragedia d'Aversa, non giova qui dar notizia, nè mi pare il caso di tener dietro alle molte lettere da lui spedite in questo lasso di tempo da Bologna, da Milano, da Venezia, da Valchiusa, da Avignone agli amici napoletani, sopratutto al Barbato, la corrispondenza col quale fu però sospesa per qualche

(1) Giovanni Pipino, conte di Minervino, e i suoi due fratelli Pietro e Ludovico, di Barletta, avevano desolata la Puglia con le loro violenze: rottisi con la famiglia Della Marra, costrinsero questa a chieder protezione a Roberto d'Angiò, che a sua volta invitò i tre fratelli a dar ragione delle loro gesta delittuose. Rifiutatisi, furono assediati nei loro castelli, presi e come ribelli condannati al carcere perpetuo e alla confisca dei beni. V. la *Cron.* del De Gravina presso Muratori.

(2) F. Ceresoli, *Clemente VI e Giovanna I di Napoli*, in *Arch. stor. nap.*, XXI, p. 17. Cfr. anche l'altro documento pubblicato a p. 21. Racconta Angelo di Costanzo (*St.*, lib. VI) che i prigionieri erano tutti *amici* e *parenti* del cardinale Colonna.

(3) La sorte dei tre fratelli fu presa a cuore dal principe Andrea, che li fece scarcerare, lasciandosi vincere dalle preghiere degli amici e — aggiunge il De Gravina — dalle suggestioni del diavolo. Ma nel frattempo il pontefice non aveva cessato d'interessarsi *pro liberatione dilectorum filiorum* e accolse con soddisfazione la notizia della grazia ottenuta. *Docum.* presso Ceresoli cit., p. 232.

anno, in seguito all'assassinio d'Andrea d'Ungheria e alla relativa fuga del sulmonese, suo partigiano, dal regno[1].

Ucciso il magnanimo giovinetto (*Fam.*, V, 6) ch'egli amò; turbata la reggia; sollevato il popolo; perseguitati o dispersi gli amici; gli Ungheri di Ludovico alle porte di Napoli, che restava dell'edifizio costruito da Roberto? Non altro che una memoria — la dolce ed imperitura memoria che il Petrarca recò sempre, fra le più care della sua giovinezza, come un sorriso, nel cuore.

20 luglio 1904.

GUIDO PERSICO.

COSTUMI NAPOLETANI DEL SEC. XVI

DA UN DISEGNO INEDITO DI FRANCESCO D'HOLLANDA

Cesare Vecellio « con proposito di giovare e dilettare insieme a tutti i curiosi » — come egli dice — riprodusse nella sua opera *Degli Habiti | antichi et | moderni | di diverse parti del Mondo | Libri Due* | etc. *In Venetia*, M.D.XC varie fogge di vestire delle donne napoletane, di diverse età e condizioni[2]. Vedesi quindi effigiata la *Napoletana antica*, la *Matrona*, la *Baronessa*, la *Donzella*, la *Matrona moderna*, la *Gentildonna moderna*, la *Nobile*, la *Citella*. Ma prima di lui, un pittore portoghese, Francesco d'Ollanda o d'Hollanda, che visitò Napoli nell'inverno del 1540, aveva ritratto nel suo libro di schizzi, che oggi serbasi a Madrid, nella biblioteca dell'Escorial, gli abiti adoperati dalle napoletane di quell'epoca. E questi disegni dell'Hollanda, per la esattezza dei particolari, sono di gran lunga superiori alle tavole, che veggonsi nel libro del Vecellio.

Al fol. 3.° [3] del citato libro di schizzi vedesi, a basso del foglio, a sinistra di chi guarda, un gruppo di tre figure muliebri, sulle quali è scritto: A' NAPOLITANA.

La prima figura, verso destra, è quella di una giovane donna, dalla cui testa scende un lungo velo, che giunge fino a terra ed è sorretto da un giovanetto, in abito corto, forse un paggio: innanzi alla donna è un cagnolino, che, ritto sulle zampe di dietro, fa moine alla sua signora. Il costume quivi ritratto è, con molta probabilità, quello che usavano le matrone napoletane. Nel Vecellio, infatti, leggesi che: « le matrone nobili napolitane hanno un'acconciatura di testa ben tirata, senza ricci ai capelli i quali « sono legati con alcune cordelle di seta ed annodati con « un velo di seta sottilissimo, il quale si fanno pendere « di dietro via » (pag. 251). Ed alla pag. 248 dice anche che le nobili napoletane « procedono con gravità, ritenendo « la riputazione loro nel camminar appoggiate *sopra le serve « o paggi* quando vanno alle chiese etc. ».

L'altra figura che le sta dietro, non mi riesce d'identificarla con le descrizioni del Vecellio, ma è puranche notevole, per la foggia di vestire, che differisce di molto da quella della figura precedente.

L'ultima figura del gruppo, credo, che rappresenti una *vedova*. Ha il capo coverto da un manto, che fa gomito sotto le braccia, ed ha, attorno alle guance, una benda a guisa di quelle che oggi adoperano le monache, detta soggolo. Il Vecellio, parlando dell'*Habito di Nobil Donna di Grado del Regno di Napoli* (pag. 254), dice: « Et quando « restano vedove portano sempre un manto di panno nero, « molto largo, che gli cuopre la testa et le spalle, di dietro « alquanto rimborsato, et lungo fino a terra con alquanto « di strascico, con un velo che anco sotto detto manto « gli cuopre la testa, simili alle Romane ».

Questi costumi, ritratti dal vero dal pittore portoghese, come ho notato di sopra, riescono di somma importanza, anche se si tien conto che le descrizioni del Vecellio derivano da notizie, a lui fornite da messer Francesco Curia, eccellentissimo pittore, il quale accompagnava le sue informazioni, con degli schizzi che inviava al Vecellio[1].

LUIGI CORRERA.

(1) V. la seconda ecloga del PETR., in ROSSETTI, I, p. 24. — L. MASCETTA-CARACCI, *Rass.* cit., p. 154 sgg.

(2) Veggansi le pagine 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 254, 255, 257 dell'opera citata.

(3) Il foglio comprende quattro gruppi: A' SENESA, A' ROMANA, A' NAPOLITANA, A' VENEZEANA.

(1) Cfr. G. DE MONTEMAYOR, *La piazza della Sellaria. I. Una giostra in Napoli ai tempi di Alfonso d'Aragona*, in *Napoli nobilissima*, vol. V, pag. 21 a 23.

SANT'ANDREA DELLE DAME

(Cont. e fine: vedi fasc. VII).

La Chiesa.

Altri lavori di decorazione seguirono ancora in appresso. Così nel 1747 si spesero ducati 350 « per essersi fatti « due altari di finissimo marmo » nelle cappelle di San Michele Arcangelo e dell'Angelo Custode [1], le quali con altre due cappelle furono nello stesso anno dipinte e « lu« meggiate d'oro » da Giov. Gargiulo per ducati 83 [2].

Nell'anno 1752 dallo stuccatore Giovanni Sannino fu rifatta, per ducati 90, la lamia [3]; la quale in buona parte rovinata nell'ottobre del 1761, e con essa certamente le belle pitture che il Corenzio vi aveva operato, era fatta a nuovo dallo stesso Sannino, che ne fu soddisfatto con ducati 150, a norma del « parere... *in scriptis* » dell'architetto D'Ignazio Porpora [4].

Ancora dopo alcuni anni, le carte del monastero ricordano altri abbellimenti fatti nella chiesa, con la decorazione di pregiati marmi messi in opera nel 1767 dal marmoraio Antonio Lucca alla porta che dalla sagrestia mena all'altare maggiore, come al comunichino di rincontro ad essa porta, che importarono ducati 200 [5]. Al quale artista nel seguente anno si pagarono ancora duc. 59, compimento di ducati 230, « intero prezzo de' lavori di « marmo », che aveva eseguito [6].

Ulteriori rinnovazioni furon fatte nel 1792 [7]. Allora se ne ornò il centro del soffitto, artisticamente decorato da stucchi e dorature, con un gran quadro ad olio che Giacinto Diana dipinse in quell'anno, dinotante la Vergine col Bambino che dà il rosario a S. Agostino, e più in basso S. Andrea Avellino e sante agostiniane.

La bella chiesa, alla quale ora si accede da una porta laterale che sporge sulla pubblica strada [8], è formata ad una nave con due ordini corintii di pilastri. Sovrasta il maggiore altare, chiuso da balaustra di fini marmi, una tela esprimente il martirio di S. Andrea, che vuolsi opera di Giov. Filippo Criscuolo [1]. Altri quadri si veggono ancora sugli altari delle sei cappelle, dei quali, come della precedente tela, non ho ritrovato notizie di sorta nelle carte del monastero. Ed accennando solo all'attribuzione di essi, molto dubbia però, ricordata da alcuni scrittori di cose nostre, noterò l'Angelo Custode nella prima cappella a destra, ritenuto della scuola del Massimo; e della scuola del Vaccaro il S. Agostino in estasi nella cappella che segue. Attribuito a Domenico Antonio Vaccaro è l'altro quadro dinotante S. Michele Arcangelo nella terza cappella, e al suo allievo Viola quello della Vergine, San Domenico e S. Pietro martire esistente nella cappella di rincontro. Di scuola del Siciliano si dice ancora la tela che raffigura la Vergine con i santi Gaetano e Andrea Avellino, che trovasi nella cappella seguente, e finalmente di quella del Solimene il dipinto della Vergine, S. Giuseppe e S. Anna nell'ultima cappella [2].

*
* *

Per effetto del concordato conchiuso nell'anno 1818 fra il pontefice Pio VII e Ferdinando I di Borbone, il monastero di S. Andrea fu di nuovo ripristinato, ed ove nel 1820 si aggregarono le agostiniane di S. Monica [3]. Ma dopo molti anni, per novella soppressione, le suore espulse il 1.° ottobre 1864, furono concentrate nel monastero dell'Egiziaca a Forcella [4]. La rinomata clausura agostiniana dapprima destinata in parte a private abitazioni, fu poscia del tutto trasformata, per adibirsi, mercè opere importanti, ad uso di cliniche universitarie. E durante i lavori di sterro per le fondamenta delle cattedre da sorgere nel giardino a mezzodì e nel cortile dal lato nord, vennero fuori, a circa due metri dal suolo, antiche tombe con avanzi di ossa [5], ed anche, in prossimità, tracce di un pavimento, e due mura, formato l'uno da grossi pezzi di tufo, l'altro di opera laterizia [6].

Anche nel corso delle opere di adattamento, occorse, per la sistemazione di alcune località soprastanti, ribassare il soffitto della chiesa, ora sede della Congrega del Carmine e di S. Vincenzo Ferreri [7]. E conservandosi, con somma esattezza, lo stile primitivo, si riprodussero mira-

(1) Vol. 4975, fol. 261 t.

(2) Ivi, fol. 264 t. Nell'anno 1748 l'indoratore Nicola Galiozza riceveva duc. 10 « per aver indorato le bussole della sagrestia » (vol. 4975, fol. 272), le quali furono dipinte da Gennaro Areta (ivi). Per la stessa sagrestia, le suore, un anno dopo, convennero col falegname Aniello d'Accorso la costruzione « alla ragione di grana 53 il palmo » di un « bancone con sua predella e spalliera » di legno noce « nelli « piani e cornici » e con « li fondi... di radice di noce » (vol. 5049, fol. 142). Il Catalani poi (op. cit., pag. 178) ricorda che in un compreso precedente la sagrestia ritrovavansi alcune pitture a fresco esprimenti fatti di S. Antonio Abate, che volle ritenere opera di Luigi Siciliano. Ma ora quelle località più non esistono, come accennerò qui appresso.

(3) Vol. 4976, fol. 4.

(4) Vol. 4978, fol. 28 t. e 34 t.

(5) Vol. 4780, fol. 4.

(6) Ivi, fol. 28.

(7) Ciò è ricordato da una iscrizione che leggesi sull'arco maggiore.

(8) L'antica porta della chiesa che ritrovavasi nel vestibolo del monastero, ora è murata.

(1) Celano, ediz. del 1792, giorn. 1.ª, pag. 207.

(2) Cito solo fra tutti il Catalani ed il Galante, opere citate.

(3) *Annali e notamenti della fondatione del monastero di S. Andrea*, ms. cit.

(4) Galante, op. cit., pag. 102.

(5) Albini, *Poche notizie sulle ossa e sulle tombe scoperte in S. Andrea delle Dame*. Estratto dal Red.° della R. Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche, maggio 1892.

(6) Colonna, *Scoperte di antichità in Napoli*, pag. 255-57.

(7) I compresi che formavano un tempo la sagrestia furono per

bilmente gli antichi rabeschi dorati, ricollocandosi a posto il gran quadro del Diana, pel quale la Commissione per la conservazione dei monumenti aveva precedentemente deliberata la rintelatura mercè la spesa di lire 800 [1]. La stessa Commissione non mancò interessarsi del grandioso fabbricato; e ancora prima che quelle località fossero state destinate a nuovi usi, fece voti vivissimi perchè si fosse preso cura di ogni memoria d'arte ivi esistente, e si conservassero le belle pitture a fresco del Corenzio, che adornano le pareti di uno degli antichi refettorii; vasto compreso, che ora fa parte dell'istituto fisiologico [2].

Queste pitture, ora malauguratamente ridotte in cattivo stato, sono contornate da artistiche decorazioni di stucco, e rappresentano in un gran scompartimento *il Cenacolo*, e nella parete di fronte *la Parabola del Seminatore*.

In altri nove scompartimenti più piccoli veggonsi poi effigiate *la Cena in Emmaus* (pittura deturpata da malinteso restauro), *Daniele nella fossa dei leoni, la Cena di S. Gregorio magno, la Parabola del ricco Epulone*, ed altri soggetti varii, fra i quali va notata la caratteristica figura di una monaca che ha nelle mani una serpe.

Oltre ai cennati affreschi e alle decorazioni pittoriche del vestibolo, oggi nulla più resta delle magnificenze del grandioso fabbricato monastico [3], che, sul declinare del XVI secolo, le benemerite sorelle Parascandolo facevano levare sulle alture di S. Agnello a Caponapoli. Ma la gentile chiesa con le sue artistiche memorie fortunatamente rimasta incolume, e della quale con lodevole zelo ha somma cura l'illustre Sodalizio che ora vi ha sede, varrà, se non altro, ad attestare in parte quanto, per lunga serie di anni, mirabilmente operarono quelle nobili claustrali.

fine.

ANTONIO COLOMBO.

esigenze dei lavori demoliti, assegnandosi ad uso di sagrestia alcuni compresi a mano sinistra della chiesa. Ivi vedesi piazzato il gran *bancone* di noce e le belle porte dipinte dell'antica sagrestia, di cui innanzi è parola.

(1) Commissione per la conservazione dei monumenti, adunanza del 28 gennaio 1899.

(2) COLOMBO, *Relazione sui lavori compiuti dalla Commissione per la conservazione dei monumenti* etc., pag. 50.

(3) Le pitture del Mennes fatte nel 1594 nella galleria e nel *cammarone*, come le altre del monastero, di cui precedentemente ho fatto cenno, ora più non esistono.

ANTICA SCULTURA IN PIETRA

nella chiesa di Santa Maria Mater Domini in Chieti.

Nella chiesa di *Santa Maria Mater Domini* in Chieti, da poco ampliata e rinnovata per cura dei PP. Cappuccini, sul capo altare, entro una nicchia, vi è un'antica scultura raffigurante la Vergine e Gesù bambino, che, a testimonianza dello storico patrio Girolamo Nicolino [1], un tempo trovavasi sopra la porta del rione S. Giovanni, la quale in parte sorgeva nel medesimo luogo ove poi a spese di alcuni fedeli fu edificata quella chiesa. Questa immagine, che denominavasi *Santa Maria Mater Domini* o *Santa Maria della Porta*, ha la sua leggenda narrata dal medesimo scrittore [2]. Noi qui intendiamo occuparcene per quello che esteticamente e storicamente essa importa e rivela.

Chieti, immagine di S. Maria Mater Domini.

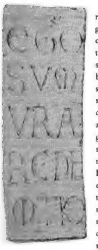
Questo monumento consta di un blocco di pietra calcarea, misurante centimetri 98 in altezza, 48 in larghezza e 20 in spessore; ed ha la faccia anteriore foggiata a mo' di una nicchia, entro cui è scolpita a rilievo l'immagine della Vergine, assisa su di un trono, di pura forma neo-greca e senza spalliera. Un ricco manto, ad imitazione della stoffa drappeggiata nobilmente in pieghe artificiose, che portano, per esempio, le figure dei mosaici della tomba di Galla Placidia o di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, e tutto pieghettato, le avvolge, oltre al corpo, il capo, come riscontrasi in quasi tutte le Madonne nell'arte di Bisanzio. Dietro al capo le si aggira il nimbo; e il volto severo non ha le linee dure delle figure bizantine vere e proprie, nè gli zigomi troppo pronunciati, nè quell'arcuatura dei sopraccigli troppo esagerata che dà loro assai spesso un'espressione di estatico stupore; ma è umanizzato in curve più morbide. La bocca è piuttosto breve, il naso sottile e gli occhi grandi lievemente allungati, con sopracciglia fortemente arcuate sotto una fronte spaziosa, scoperta quasi per intero dal manto. Anche la veste, da quello che appare nella parte inferiore non avvolta dal manto, e nella parte delle maniche, che escono da quello, è ricca, e imita le stoffe imperiali di Costantinopoli. Termina in una larga fascia a rombi tangenti ornati di piccole foglie. Le due

(1) *Historia della città di Chieti* etc., libro III, cap. XVII, pag. 264.

(2) Ivi.

mani, dalle dita affusolate, tengono stretto Gesù bambino, seduto di prospetto sul ginocchio sinistro e addossato al seno materno.

Gesù è vestito nella medesima foggia della madre, col capo libero dal manto, e col nimbo crocifero. L'espressione del volto è quasi senile, strana caratteristica del bambino Gesù, ed anche, assai spesso, come non è qui, della madre nell'arte bizantina; e il volto, in minori proporzioni, sembra che riproduca quello della Vergine. I capelli gli coprono le orecchie, e al pari della madre ha i piedi calzati. Dal manto escono le braccia; e la mano destra, lunga e sottile, è alzata nel gesto della benedizione alla maniera greca. L'avambraccio sinistro scende su quello della Vergine, e dalla mano pende una specie di cartello, diviso in compartimenti orizzontali, e negli ultimi cinque è incisa la seguente scritta, in caratteri di bella forma di stile misto romano e onciale: EGO SUM VRA REDEMTIO. Eccone il facsimile:



Questa scritta è molto interessante, perchè insolita nei vangeli o nei cartelli delle pitture o sculture d'imitazione bizantina. Queste contengono, per solito, sigle greche molto abbreviate, scritte nei nimbi o sul fondo, assai vicino alle teste, in omaggio a quella concisione simbolica che faceva anche dei motti altrettanti segreti quasi misteriosi della casta sacerdotale; laddove invece nel rinascere della scultura in Italia, quando questa si liberò e si sollevò sull'architettura gotica adattata ai climi nostri, i motti latini chiari e spiegati furono altrettante affermazioni di originalità paesana, quasi diremmo d'italianità: dovevano inoltre conferire a chiarire lo spirito delle figure, ad aiutarne e a dirigerne l'espressione, a dar loro maggior vita.

Nella parte inferiore della nicchia, che forma la base dell'immagine, e che è divisa in quattro compartimenti orizzontali, è incisa la seguente iscrizione nei medesimi caratteri della precedente, ma di fattura alquanto più sommaria e più rozza, evidentemente di altra mano: SCA MARIA MAT DNI MR NOBIS SCANCIUS TEAT ECCLE SUBDIAC HOC FECIT O(*pus Robe*)RTUS RAINE (*et Benedictus*) . . . CATAPANES.

Il compartimento inferiore è più basso degli altri tre, e le lettere incise in esso sono di dimensioni minori di quelle delle altre linee.

Pare legittima cosa argomentare, intanto, che non forse proprio l'autore della scultura incise in basso quest'ultima epigrafe; egli forse la consegnò con le sole parole iscritte nel cartello tenuto in mano dal bambino; le quali soltanto hanno scopo evidentemente decorativo e perciò sono tratteggiate con cura. Lo zoccolo forse era in bianco; e le autorità che ricevettero l'opera e si occuparono di collocarla e documentarla avranno, probabilmente, fatta eseguire l'iscrizione, che di esse faceva menzione, da un semplice scarpellino, il quale nemmeno seppe calcolare lo spazio delle righe, come l'artista lo aveva calcolato nello spazio suddetto.

La nicchia è contornata da un cordone, che all'altezza delle due imposte dell'arco è decorato da due capitelli embrionali di stile bizantino, cioè di forma tra cubica e piramidale capovolta, con gli angoli inferiori smussati e arrotondati, formati ciascuno di una foglia di acanto ben definita nel lato interno e da un'altra nel lato esterno, appena accennata: per logorio, forse?

Tutto il rilievo è assai piatto, ma ben determinato e spiccato e assai morbido. I particolari sono tutti quanti più figurativi e plastici che pittorici e decorativi. La stessa sproporzione fra le parti inferiori delle figure, meno sviluppate, e quelle superiori, come si riscontra per esempio in certi rilievi esistenti a Milano [1], è chiaramente rivolta all'intendimento di dare ai volti maggiore espressione. Questi hanno infatti ben poco di jeratico e molto di umano.

È questa la più antica scultura cristiana esistente nella città di Chieti; e tra i pochi resti di scultura medioevale nel nostro Mezzogiorno quest'opera ci sembra di altissimo interesse e di grande valore per la storia dell'arte nostra. Per i primi la sveliamo agli studiosi di cose d'arte a fine di ritoglierla dall'oblio a cui immeritatamente fu condan-

(1) MELANI, *Scultura italiana*, Hoepli (1.a ediz.) fig. 22 e tav. XX.

Digitized by Google

nata finora per la poca cura che tra noi come altrove si ha del patrimonio artistico e archeologico.

A qual tempo si deve essa assegnare?

A prima vista sembra una imitazione di affresco o di avorio bizantino; ma l'assoluta mancanza di sigle e di parole greche, e lo stile misto, romano e onciale, dei caratteri delle due scritte l'assegnerebbero a secoli posteriori.

Secondo il Lenormant i monumenti di stile bizantino, appartenenti ai primi secoli dopo il mille, accompagnati da iscrizioni latine, devono attribuirsi al XIII e al XIV secolo. Ciò nel caso nostro verrebbe ad essere avvalorato da due elementi: cioè dalla scultura, la quale, benchè di imitazione, è condotta con sufficiente sicurezza, sopratutto nei panneggiamenti; e dalla magistratura ricordata nell'iscrizione alla base, ove erroneamente fu inciso *catapanes* invece di *catapani*, se questa magistratura si apparteneva ai due personaggi ricordati nella scritta medesima, o di *catapanus*, se si riferisce al secondo dei due. Del resto questa finale *panes* si deve a una di quelle false analogie delle quali abbondano i documenti latini medievali dal secolo VI al X e anche dopò [1], per le quali si affibbiavano ai sostantivi le desinenze più comuni o che somigliassero ad altri sostantivi ben noti e spessissimo usati. Del secondo dei due magistrati serbasi qualche traccia del nome, mentre il cognome è del tutto scomparso. Ma la seconda ipotesi, che cioè *catapanes* si riferisca al secondo nome soltanto, non ci sembra probabile; giacchè, se ciò fosse, al nome della persona che rivestiva tale carica probabilmente si sarebbe assegnato il primo posto. *Catapanes*, poi, non può essere un cognome, essendo evidente che lo spazio, che precede la detta parola, è più che sufficiente a contenere un nome e un cognome. Oltre di che ostano ragioni storiche. Appare chiaramente ancora che la quarta linea di questa scritta fu ritoccata da mano imperita; e che questa, come non seppe ricostruire il nome del secondo magistrato, che sembra dovesse essere *Benedictus*, sulla traccia del vocabolo *catapani* incise *catapanes*.

Dopo la fondazione della monarchia e durante la dominazione normanna nel reame di Napoli, in ogni città o terra, demaniale o feudale, che fosse, vi erano uno o più baiuli [2], che avevano un doppio uffizio, l'esazione cioè dei pubblici tributi e l'amministrazione della giustizia con l'assistenza di uno o più giudici assessori e dei buoni uomini. Il baiulo in alcuni luoghi chiamavasi *stratico* [3], in altri *catapano* [1], in altri finalmente *vice-comite* [2]. Ordinariamente essi nei feudi ordinavansi dal feudatario e nei luoghi demaniali dal camerario della regione in cui questi erano posti. La loro competenza, salvo poche eccezioni, versava solamente nelle cause civili e in quei giudizi che ora noi diciamo correzionali.

Secondo la nostra iscrizione deve ritenersi che in Chieti vi erano al tempo della dominazione normanna due *catapani*, di cui probabilmente uno presiedeva all'esazione dei pubblici tributi e l'altro all'amministrazione della giustizia; e che per loro cura fu posta l'immagine della Vergine sulla porta di S. Giovanni.

Per tutte queste considerazioni e per altre che potrebbero rampollarne, la nostra scultura potrebbe essere assegnata al 1200 o poco prima, al tempo cioè dei primi movimenti, così interessanti e fino ad oggi, per malinteso regionalismo, non intesi nè studiati come meritavano, dell'arte originale nelle provincie del Mezzogiorno d'Italia. Fino allora la scuola latina non aveva ancora acquistata la sua indipendenza e l'arte figurativa trovavasi in istato embrionale; e l'artista latino al pari della sua Chiesa, per ragioni di derivazione, per riverenza ai concilii, per l'irrigidirsi dei dommi e il cristallizzarsi dei simboli, non si sapeva nè si poteva distaccare, sopratutto nelle figure dei santi, dai modelli orientali. La Chiesa di Roma, mentre sorgeva sopra le rovine, non interamente cancellate, della Chiesa greca, si abituava a ritenere i santi della sua rivale come un tempo Roma aveva adottati gli dèi dei popoli vinti: essa non volle affatto per una trasformazione radicale offendere bruscamente i sentimenti di quei fedeli di recente sottomessi alla sua obbedienza: essa non distrusse affatto le loro immagini: non fece che romanizzarle, facendo per la religione quello che i primi magistrati barbari avevano fatto per l'amministrazione civile, e, sotto nomi e forme greche, propagò l'elemento latino [3]. Essa trovandosi impotente, specialmente nei centri discosti dalla civiltà, a trovar nuove forme artistiche nelle figurazioni religiose dei santi, accettava senza riluttanza l'antica arte di Bisanzio [4]. Le figure della Vergine seguitavano a rimaner lunghe, ma con occhi non più moribondi, istericamente sbarrati, bensì moventisi, schizzanti quasi fuor dalle orbite, quasi volessero ammaliare la folla supplice

(1) Vedasi MORANDI, *Origine della lingua italiana*, e MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, fascicolo I, i primi documenti.

(2) Federico II nella const. *Saepe contingit* (I, 71) proibì che fossero per l'avvenire più di un baiulo per ciascun luogo.

(3) Così chiamavasi in Castroceli (1153), GATTOLA, *Histor.*, p. 622; in Noja (1118), *Syllab. graec. membr.*, pag. 113; in Squillace (1134), ivi, pag. 199, ed altrove.

(1) Cf. FALCANDO, *Histor.*, pag. 340. Nelle *Consuet. Bar.* si usa indistintamente il nome di catapano e quello di baiulo. Cf. § *Qualiter inter bajulum et priv. compositio dividatur*. Cf. GATTOLA, *Acces.*, p. 261.

(2) In un documento del 1210 trovasi ricordato il *vicecomes vel bajulus terrae* in contado di Penne; UGHELLI, *Italia Sacra*, I, 50. S'incontra pure in altri paesi; in Auletta però si ha nel 1160 lo stratico ed il vice-comite. *Syll. membr. graec.*, pag. 213.

(3) DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894.

(4) G. B. GUARINI, *Santa Margherita, cappella vulturina del duecento*, nella *Napoli nobilissima*, vol. VIII, fasc. IX.

innanzi agli altari; il volto loro è ancora un po' senile, con forti occipiti, stranamente allungati [1]; si fanno di già più latine; perdono l'ascetica macilenza che avevano a Bisanzio; non sono ancora quale le faranno più tardi i grandi Pisani: siamo già sulla via in fondo alla quale incontreremo Cimabue, Giotto, l'Orcagna, Donatello.

La scultura nella chiesa di *Santa Maria Mater Domini* pare a noi peculiarmente importante per un'altra ragione; ed è che da tutto l'insieme appare come non dovesse già essere una formella decorativa, un compartimento puramente accessorio e ornamentale da inquadrare in un tutto architettonico al cui concetto dovesse servire. È bensì in quella vece un'opera a sè, cinta d'una sagoma architettonica che serve alle due figure, come apparirà più tardi nelle immagini toscane; la statuaria vi cerca, e in parte raggiunge, una finalità tutta sua propria, e se l'artista ha voluto servire a qualche idea fondamentale, questa è stata anzitutto l'espressione.

Non poca gloria verrà più tardi da questa grande idea alle arti figurative d'Italia; essa ne sarà lo spirito informatore, la ragion d'essere precipua, la caratteristica più decisa e più viva. E che un incunabolo, quasi, di questo avviamento nuovo s'abbia nella nostra Chieti, non è cosa di cui ci potremo certo o dolere o scordare.

Chieti, gennaio del 1904.

CESARE DE LAURENTIIS.

1) ADOLFO VENTURI, *La Madonna*, Hoepli, 1900, pag. 42.

PER LA CUPOLA DEL TESORO DI S. GENNARO

Niente è così duraturo a Napoli come tutto ciò che dovrebbe essere provvisorio. È incredibile la vitalità tenace che hanno tra noi una scarpa in fabbrica o dei puntelli in legno: continuano, molte volte, ad ingombrare le strade anche quando sono essi stessi ridotti in tale stato da non poter compiere nessuna opera di sostegno. Non è raro il caso in cui ci si accorga che l'edificio lesionato si è sostenuto in piedi non si sa bene perchè, ma certo non in grazia dei puntelli le cui estremità infradiciate non aderivano più alla muratura.

Dopo l'arco di Alfonso, che per quindici anni è rimasto coverto da un muro e dai travi, un destino eguale si minaccia alla cupola del Tesoro di S. Gennaro nel nostro Duomo. Ivi da molti mesi un solido palco nasconde al pubblico dei devoti e dei *touristes* la magnificenza delle pitture di Giovanni Lanfranco. Un pezzo di intonaco venuto giù, fortunatamente di notte, il 10 ottobre dell'anno passato, dal cornicione del tamburo, richiamò l'attenzione dei custodi; e si notò che l'intonaco era gonfiato e minacciava distaccarsi in vari punti, e che la cupola era tagliata verticalmente da lesioni.

Sono queste, veramente, antiche già di due secoli: si manifestarono nel terremoto del 1688, dopo mezzo secolo da che la costruzione della cappella era stata compiuta e dopo un ventennio a pena da che era stata decorata dagli affreschi. Ma il nuovo richiamo all'attenzione dei tecnici ha fatto riaccendere la vecchia disputa sulla stabilità dell'edificio.

Questa parve gravemente compromessa ai primi architetti chiamati ad esaminare i danni del terremoto famoso. Essi proposero di rafforzare la cupola con una nuova fasciatura di ferro in aggiunta alle tre già messe in costruzione. Ma insorsero altri architetti che dimostravano essere di poca importanza le lesioni e facilmente riparabili con lavori parziali, e sconsigliarono l'apposizione della fascia da essi ritenuta dannosa anzichè utile alla statica dell'edificio.

La prima corrente era rappresentata da Giuseppe Lucchese, che ne espose gli argomenti in una memoria corredata di disegni, presentata il 20 maggio 1707 alla Deputazione del Tesoro. Ma fu confutata da Ferdinando Sanfelice — la sua memoria coi relativi disegni è a stampa e porta la data del 21 febbraio 1708 —; e la sicurezza ispirata dall'ardito architetto fu tanta, che non solo si rinunziò alla fascia e si vendè il ferro già comprato, ma per molti anni non si eseguirono nè anche le risarciture delle lesioni che pur egli aveva consigliato.

Si andò così fino al 1724, continuando tuttavia le polemiche tra i tecnici, quando il problema fu studiato dall'architetto Teodoro Gallarano, il quale propose una nuova soluzione: sostenere la cupola esterna con un'armatura di legno frenata da tiranti in ferro, demolire il duplice tamburetto del cupolino, colmare le lesioni della cupola interna restaurando gli affreschi. Il suo progetto fu eseguito; ma qualche timore sulla stabilità dell'edificio perdurò ancora ed è curioso che preoccupasse lo stesso collega e poi successore del Gallarano nella direzione dei restauri, l'ingegnere Filippo Marinelli, il quale nel 1726 stimò urgente di puntellare la cupola. Ma a quietare ogni ansia intervenne il consiglio di altri quattro ingegneri — G. Gallucci, G. B. Anaclerio, F. Buonocoro e N. Sessa —; e d'allora non si è più dubitato delle buone condizioni statiche della costruzione del P. Grimaldi. Non ne hanno dubitato gli architetti chiamati a riparare danni parziali: Antonio de Simone, nel 1787, per la caduta di un fulmine e nel 1805 pel terremoto rimasto famoso nella tradizione col nome di terremoto di S. Anna; Luigi Giura, Salvatore

Alinei e Gaetano Genovese, nel 1858-59, per la caduta di un masso del rivestimento esterno; il conte Gaetani di Laurenzana, Orazio Dentice, Francesco Gaudan e Lorenzo Schioppa, nel 1883, per la caduta di un altro fulmine; e e lo stesso Laurenzana coll'ing. Henke, nel 1893, per un terzo fulmine.

***

A queste notizie, che riassumiamo da un'elaborata relazione dell'ing. Giuseppe Florio [1], ci si consenta di fare due aggiunte.

Se non si è riusciti finora a garentire la cupola del Tesoro dai danni dei fulmini non vuol dire che la Deputazione di S. Gennaro non vi abbia pensato mai. Vi pensava fin dal 1786 quando si rivolse per un parere all'insigne matematico Vito Caravelli, il quale consigliò di mettere un parafulmine dando minutamente le norme opportune. Tali norme si trovano esposte in un raro opuscolo, che è rimasto ignoto anche al suo recente biografo [2] e che è intitolato *Agli eccellentissimi Signori Deputati del Tesoro di S. Gennaro pel conduttore elettrico che si pensa di mettere sulla cupola del medesimo Tesoro.* È in fine datato: *Napoli, 15 luglio 1786* [3].

Intorno ai lavori eseguiti per riparare il danno di quel fulmine il Florio ha trovato scarse notizie nell'archivio della Deputazione: non vi resta traccia della disputa che per essi nacque tra i due architetti chiamati a dirigerli. Antonio de Simone, architetto ordinario della cappella, sosteneva che nel rifarsi lo stucco del tamburo, quasi tutto distaccato e cadente, si dovessero rispettare le proporzioni originarie; mentre Gaetano Barba, che gli era stato dato a compagno in quell'occasione, voleva modificarle riducendole secondo le regole scolastiche applicate pedantescamente.

Chiamati a dirimere la quistione Luigi Vanvitelli, Antonio de Sio e Pompeo Schiantarelli fecero, naturalmente, prevalere il buon criterio sostenuto dal De Simone. Ma l'altro non se ne stette: espose il suo progetto in una dissertazione che mandò all'Accademia romana di San Luca, di cui faceva parte, e ottenuto il parere favorevole di sei colleghi lo stampò nella *Gazzetta civica napoletana* del 23 giugno 1787.

In risposta si pubblicò allora la *Relazione ingenua del giudizio dato intorno al ristauro della cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli al rispettabile collegio dell'insigne Accademia di S. Luca in Roma di* Pompeo Schiantarelli romano, architetto della Real Corte di Napoli e socio della suddetta Accademia *con le approvazioni autentiche dei signori accademici di San Luca* (In Roma, MDCCLXXXVII, dalle stampe di Arcangelo Casoletti).

Giova riportarne qualche brano a confusione dei restauratori ignoranti.

Il Barba — scrive Pompeo Schiantarelli — « avendo trovato il cornicione del tamburo essere per la terza parte dell'altezza dell'ordine giudicandola irregolare, l'aveva ridotta alla quarta senza esaminare le ragioni attese dall'A. nello stabilire la proporzione ridetta, e senza considerare le circostanze di tutto il resto dell'ornato inferiore ed esteriore, non meno dell'architettura che delle pitture, che assieme formano un intiero grave e robusto ».

Il padre Grimaldi — aggiunge — « elevò un piede dritto che liberasse l'ordine del tamburo dagli aggetti del cornicione che ricorre sopra gli archi maestri della cappella. Elevò sul piede dritto uno zoccolo, che liberasse la base dell'ordine dagli aggetti della cimasa del piede dritto; alterò l'altezza della base dell'ordine specialmente della scozia; alterò considerabilmente il fregio del cornicione per liberarlo dagli aggetti dell'architrave, ed alterando alquanto l'altezza della cornice, non già l'aggetto, operò in maniera che il cornicione intiero situato ad un'altezza tripla del recesso, che puol aversi dalla pianta, comparisse nell'insieme di una giusta e gradevole proporzione, e le particolari membrature della cornice restassero visibili attesa l'insigne distanza ».

Ma di questi effetti prospettici non si curava don Gaetano Barba, il quale non badava al danno che col suo rifacimento avrebbe prodotto anche alle pitture di Giovanni Lanfranco. Assottigliandosi il massiccio ordine d'architettura al quale erano state armonizzate, esse sarebbero sembrate pesanti. E sarebbe stato necessario completarle alla base, giacchè sarebbe risultata visibile una fascia di due palmi in giro che il Lanfranco non aveva dipinto.

Gli accademici di S. Luca, meglio informati, approvarono il concetto da cui furono mossi il Vanvitelli, il De Sio e lo Schiantarelli, e questi pubblicò in fine del suo opuscolo gli attestati degli architetti: Nicola Giansimone, Giuseppe Palazzi, Antonio Asprucci, Francesco Navone, G. B. Ceccarelli, Vincenzo Bracci, Melchiorre Passalacqua, Andrea Vici.

***

Ma torniamo alle condizioni statiche dell'edificio che formano obbietto della disputa presente. Secondo gli ingegneri della Deputazione del Tesoro conte Gaetani di Laurenzana e Giuseppe Florio, esse non debbono destare preoccupazioni di sorta, giacchè le lesioni della cupola sono quali erano al tempo del Sanfelice « se si eccettua

(1) *Intorno alle lesioni esistenti nella cupola della cappella del Tesoro di S. Gennaro in Napoli.* Relazione dell'ing. Giuseppe Florio. Napoli, stab. tip. F. Lubrano, 1904.

(2) Federico Amodeo, *Dai fratelli Di Martino a Vito Caravelli*, nel vol. XXXII degli *Atti dell'Accademia Pontaniana*. Napoli, 1902.

(3) Una copia nella biblioteca della Società di Storia patria segnata: 2ª st., VI, B, 8.

il propagarsi di talune di esse sugli archi del sottoposto tamburo ».

I provvedimenti da prendersi sarebbero perciò i seguenti così formulati nella relazione del Florio:

1. Di far visitare tutto l'intonaco e stucco della parte interna del tamburo facendone staccare le parti rigonfiate, e risarcendo con buona muratura di mattoni tutte le lesioni, in conformità di quanto si è ora già praticato nella verticale di quel tratto di cornicione donde si staccò il pezzo e che pare abbia dato buon risultato.

2. Di visitare parimenti tutto lo intonaco dell'intradosso della cupola; dove questo presenta dei rigonfiamenti che non corrispondono sulle lesioni applicare delle retine metalliche, rattenute da chiodetti di rame ingessati, per mantenerlo sulla sottostante muratura, e dove corrispondono lesioni verificare le condizioni delle risarciture esistenti rifacendole con catenine in mattoni o con beveroni a gesso possibilmente colati dall'estradosso, dove esse sono difettose; facendo in ultimo ritoccare da mano esperta tutte le parti di figura donde il disegno è mancante.

3. Di rimpiazzare due pezzi marciti della incavallatura in legno che sorregge la cupola esterna, accomodando la porta di uscita alla loggetta del lanternino e rimpiazzando il pezzo rotto del corrente di marmo fuori la loggetta, onde evitare l'infiltrazione d'acqua nella sottostante cupola che già è stato lamentato anche dalla Commissione dei monumenti.

4. Ricostruire con muratura in mattoni i muri che circondano la scaletta a chiocciola di accesso alla cupola.

Questi i provvedimenti di maggiore urgenza.

In seguito, man mano che se ne presenterà il bisogno, si provvederà alla sostituzione del rivestimento esterno, massime per gli enormi contrafforti, dei quali alcuni sono già lesionati, e dovrà, fra non molto, procedersi al loro consolidamento.

Assolutamente diverso è il parere degli architetti Pisanti, Fortezza e Castrucci, componenti della Commissione municipale pei monumenti e da essa deputati ad esaminare l'importante quistione. Sono peggiorate — secondo essi — da quel che erano al tempo del Sanfelice le condizioni statiche dell'edificio, e urge provvedervi sia cerchiando di ferro la cupola, sia con altri lavori di robustamento al tamburo e ai muri e contrafforti. All'intonaco dell'intradosso della cupola si penserà poi rinforzandolo coi mezzi indicati dalla tecnica speciale, ma rispettando al possibile le pitture del Lanfranco ed evitandone ad ogni modo il rifacimento.

Noi avremo occasione di tornare sull'argomento quando saranno note le risposte della Commissione dei monumenti alla relazione del Florio; facciamo intanto il voto che si ascoltino pure, secondo le buone norme tradizionali nella Deputazione del Tesoro, i pareri dei più competenti nella materia, si discuta pur largamente sui provvedimenti da prendere, ma che poi non si indugi nell'esecuzione. Ci si smentisca col fatto l'affermazione pessimista con cui abbiamo cominciato questo articolo.

Don Ferrante.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale pei monumenti.

Si è riunita il 30 luglio sotto la presidenza del prof. De Petra.

Ha deplorato che nel rifarsi le facciate delle chiese di S. Cosma e Damiano in piazza Nolana e di S. Caterina a Chiaia se ne siano variati i disegni, togliendo specialmente alla prima la grande iscrizione dedicatoria in marmo, e alla seconda sostituendo delle linee meschine al grazioso disegno barocco e distruggendo il bassorilievo del martirio di S. Caterina.

Ha appreso con soddisfazione che è stato ricollocato al posto originario in via Materdei il bando del Conte di Lemos del 1611, e che lo stesso sarà fatto per l'iscrizione tolta dal muro dell'ospedale della Pace.

Ha appreso inoltre che è stata accolta la proposta della Commissione riguardo al designare con pietre di diverso colore nel basolato delle vie le linee dell'antica murazione della Napoli greco-romana secondo le indagini del prof. De Petra.

Ha discusso infine lungamente intorno al restauro della cupola del Tesoro di S. Gennaro, e ha rimandata ogni deliberazione in proposito, dovendosi aspettare le risposte che la Sottocommissione crederà di dare alla relazione stampata dall'ing. Florio incaricato dei lavori.

***

Epigrafi scomparse o destinate a scomparire.

L'egregio signor G. De Muralt ci scrive su questo importante argomento della topografia cittadina la seguente lettera:

« In relazione con la protesta della Commissione municipale per i monumenti, circa i danni continui che si arrecano alle epigrafi antiche che ornano le mura delle case di Napoli (vedi *Nap. nob.*, fasc. V e VI di quest'anno), mi sia concesso riportare qui qualche lapide delle più interessanti, sparite del tutto o ricoperte di manifesti ed affissi in modo da non poterle più leggere.

Incomincio dal segnalare una epigrafe, che molti ricorderanno ancora e che era incastrata nel muro dell'allora Albergo dell'Allegria, ora Hôtel de l'Univers, in piazza della Carità.

Essa era interessantissima per la storia municipale e la topografia di Napoli, e pure chi si è incaricato di farla riporre al sicuro in qualche museo e chi sa dirci dove è andata a finire?

Eccone il testo come leggevasi circa venticinque anni fa: « Di regal ordine fattosi demolire dal Regio Tribunale della Portolania, le « baracche di fabbrica sistenti in questo Largo della Carità, i Padroni « dei circonvicini edifizi sono rimasti obbligati secondo la rispettiva « classificazione approvata dal Re (D. G.) al peso dell'annuale compenso dovuto dai proprietarii di quelle.

« Ma fra gli articoli contenuti nel regal dispaccio vi è il seguente:

« Dichiara il Re che non debbasi mai più permettersi di situare « posti di venditori o calessi in questa piazza. Di Real ordine lo partecipo a questo Tribunale della Portolania acciò ne disponga l'esatto « adempimento. — Palazzo 30 giugno 1802. — Gius. Zurlo.

« Quindi si è dovuto incidere in lapide tale Sovrana determinazione acciò niun ardisca giammai occupare in qualsivoglia modo il « presente pubblico largo e sia altresì vietato in perpetuo quanto è « detto ai medesimi portolani sotto pena di ducati 24, nè sarà accordata qualunque siasi concessione per quanto ad essi è cara la grazia del Re N. S. — Napoli 12 luglio 1802. — Il Regio Tribunale « di Portolania: Marchese Friggiano portolano, Duchino di San Valentino, Duca Laurino, Agos. Caravita Sirignano, Marchese Petrone, « Pasq. Franceschini, G. De Luca, G. Sabbato coadiutore segretario ».

Come vedesi, l'occupazione del suolo pubblico era passibile di sola multa al principio dello scorso secolo, mentre, come vedrassi più appresso, per la medesima contravvenzione era comminato nel 1773 il carcere. Infatti leggesi su di una lapide al num. 1 di via Banchi Nuovi, a metà coperta da manifesti elettorali nonchè da una porta di bottega, non ancora, dopo tante e diverse ordinanze municipali, ridotta con l'apertura in dentro, il seguente:

« Ferdinando IV D. G. Re etc. etc.

« *Banno* ordine e comandamento da parte della G. C. della Vicaria e del suo gran Maestro Giustiziere e dei signori Reggenti e Giudici di quella, per il quale si fa ordine e mandato a tutti e qualsivoglia persona di qualunque grado e condizione che siano, che da oggi della pubblicazione del presente Banno, non ardiscano nè presumino di occupare nè impedire nè tampoco imbrattare, nè alli sediari tenervi le sedie avanti il largo della casa palazziata dell'illustre principe di Palmerici sito in questa Città di Napoli per essere comune il detto largo tra esso illustre principe ed il venerabile collegio di S. Demetrio della congregazione Somasca, come costa dagli atti, sotto pena della di loro carcerazione nel caso di contravenzione al presente banno. Verum se qualche persona si sente gravata comparisca in questa G. C. nella sottoscritta banca fra lo spazio di giorni sei decorrendo dal giorno della pubblicazione in avanti e che se li farà complimento (*sic*) di giustizia altrimenti si procederà in contumacia. — Napoli lo dì 19 luglio 1773.

« Locus sigilli. Marcellus Ferro.

« A dì 20 luglio 1773 Napoli. Io sottoscritto Nicola Zito ordinario Trombetta della G. C. della Vicaria refero di aver pubblicato il sopradetto banno nel Largo di S. Demetrio avanti il palazzo dell'illustrissimo principe di Palmerici a suon di Tromba ed alta intelligibile voce more praeconis ut moris est. Domenico Zito ho pubblicato ut supra. — Gaetano Bova actor magister, Hyacinthus Bova scriba ».

Accennandosi alla « Carcerazione arbitraria », quantunque pubblicato senza data e murato nella facciata del Monistero di Donna Romita che dà nel vico omonimo, deve essere anteriore al 1700 il seguente:

« *Banno* e comandamento, d'ordine del signor Consegliero Andrea Provenzale commissario delegato del Monastero di Santa Maria D. Romita che nessuno ardischi (*sic*) gocare (*sic*) in queste due strade intorno al Monastero sotto pena di ducati sei et carceratione arbitrario (*sic*) ».

Inutile, parmi, fare osservare, che oggi dopo due secoli dal suddetto *banno* si giuoca più che mai e propriamente sotto la lapide in quistione, poichè non havvi luogo più propizio per evitare le sorprese della polizia.

Ed ora se devesi argomentare da quanto succede, specie di buon mattino, nel Largo di San Domenico Maggiore, ai giorni nostri, bisogna ammettere che nel 1763 le cose non andavano meglio, dando occasione al seguente *banno:*

« Ferdinando IV D. G. R. U. S. etc.

« Ordiniamo e comandiamo da parte dell'Illustrissimo Reg. Cons. a tutte e qualsiasi persona di qualsiasi stato grado e condizione, che siano così grandi come piccoli, uomini e donne etc. che da oggi avanti e dopo la pubblicazione del presente banno non ardiscano nè presumino giocare a carte, palle, pastore, farinole e qualsiasi altra sorte di gioco e nemmeno schiassiare in tutto il Largo del R. Monistero di San Domenico Maggiore di questa Città di Napoli ove sta situata la Guglia e nelle Grada della Chiesa di detto Mon. S. D. in tutto il detto Largo ardiscono ponerci sfrattature, immondezze nè farvi sporchezze di sorte veruna, nè ponervi posti d'affittare o some da vendere melloni o altro, sedie, galesse, teloni o sia cambiamoneta, sotto pena d'applicarsi detta pena in beneficio del Regio fisco tante volte quanto ciascuna persona contravenirà al presente Banno. — Verum se qualche persona si sentisse gravata dal presente Banno fra il termine di giorni otto comparisca davanti all'Illustrissimo signor Delegato nella sotto.ta banca.

« Locus sigilli. Ettore Capecelatro, Gaetano Bona, Nicola Gerace. Maestro d'atti della S. C. G. dalla delegatione 2 luglio 1763.

« Io sotto scritto Trombetta della Vicaria certifico di aver pubblicato il sopradetto Banno in tutto il Largo del R. M. S. D. in questa Città a suono di tromba ed alta intelligibile voce. — Io Domenico Zito, R. Trombetta ».

Poichè siamo nella stazione nella quale si bevono di preferenza le acque minerali, sia ancora qui ricordata la lapide murata nel parapetto della salita di Pizzofalcone al Chiatamone di fronte alla sorgente municipale di acqua ferruginosa.

« Appartenendo al nostro Tribunale la piena cura su quest'acqua ferrata sperimentata giovevolissima ai nostri cittadini e concorrendo all'uso di essa molta gente bisognosa della virtù di lei, perchè tutti senza la minima eccezione possano goderne dell'utile senza dispendio alcuno, ordiniamo che nessuno ardisca intromettersi nella distribuzione di ess'acqua senza presa licenza del nostro Tribunale nè per essa sotto qualsiasi colore e pretesto esigere danaro alcuno benchè minimo, sotto pena di Duc. 50 e mesi sei di carcere. — In San Lorenzo il 1.° di settembre 1730. — Giuseppe Capece Scondito, Duca di Campochiaro, Bartolomeo Rossi, Indico Guevara, Gaetano Falcinelli, Giulio Palumbo, Principe di Palo, Agnello Vassallo segr. ».

Allora non si pagava per bere alla sorgente, ora si paga; ma di renderne decente l'accesso chi si cura? Da trent'anni e più esiste un progetto per ciò fare, ma chissà per quale mistero esso giace incompulsato nel polveroso archivio di Palazzo San Giacomo.

La seguente lapide murata nel muro della casa all'angolo del vico Colonna Cariati fa il paio con un'altra che trovasi nell'atrio del convento di San Martino, il tenore essendone quasi eguale:

« Carolus D. G. Rex. Don Antonino Alvarez de Toledo Dux Albae V. R. Didacus Mathadaro VI, D. Iudex in Civilibus M. G.

« Ordina a tutti i padroni di case che dal mese di maggio prossimo venturo avente 1624, non ardiscono nè presumono locare le loro case a meretrici nè persone disoneste nè a compagni e soldati, intendesi la prohibitione dalla porta piccola del giardino di Montecalvario sino al Giardino del signor Principe di Cariati per latitudine e per lunghezza sino alla Chiesa della Concordia et questo sotto pena di onze 25 da applicare dal Regio fisco per ogni volta che contravenisse da qualche persona, nella quale pena s'intendono incorrere tanto il patrone quanto il conduttore, siccome il tutto è stato ordinato per decreto di detto Magnifico Giudice in Banca. D. Sabbato Caputo. — Napoli die 9 febbraio 1624.

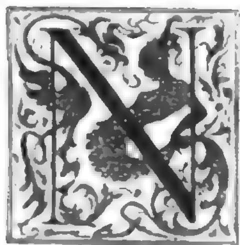
Con le debite riserve, non gioverebbe applicare ancora ai giorni nostri il suddetto *banno?* La morale che regna « sopra i quartieri » ci vantaggerebbe e non poco!

Molte altre lapidi potrei ancora trascrivere; se mi riuscirà lo farò un'altra volta, augurandomi che i proprietari delle case ove trovansi, e le autorità preposte alla tutela dei pubblici monumenti, me le facciano ancora trovare! — GIOVANNI DE MURALT ».

DON FASTIDIO.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente.*

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.



Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. IX.

DI DUE ALTRE VEDUTE
DI CASTELNUOVO
NEL SECOLO XVI

Nella splendida veduta della città di Napoli del 1479, pubblicata ed illustrata in questa Rivista dal Croce, risalta in prima linea la reggia angioina di Castelnuovo nel modo in cui l'aveva ricostruita Alfonso I d'Aragona. Ma non si scorge in essa l'arco trionfale, trovandosi questo all'opposto del prospetto dal mare, da cui è presa la veduta. Ora l'egregio studioso tedesco, signor Guglielmo Rohlfs, ha scoperto un'altra figura del Castello Nuovo, nelle tarsie delle spalliere dei sedili che si trovano nella chiesa di Monteoliveto; e gentilmente me l'ha indicata. Essendo riusciti vani i tentativi di fotografia, giacchè, composte come sono le tarsie per la maggior parte di legno giallognolo, le prove venivano affatto nere, io ho creduto opportuno di ritrarre quella figura con un disegno a penna, che qui vien inserito.

Quelle tarsie appartengono al principio del secondo decennio del secolo XVI. Noi sappiamo dal Vasari che ne fu autore Fra Giovanni da Verona, laico olivetano, allievo del veneto Fra Liberale, presso il quale stette a Venezia sino al 1480, iniziando la sua carriera di artista come miniatore; cinque anni dopo, si trovava a Villanova in Lombardia; nel 1502 tornò a Venezia; ed era a Roma nel 1510 quando venne chiamato dagli Olivetani di Napoli, e qui si recò a compiere le tarsie della cappella che fu già di Paolo Tolosa.

La veduta di Castelnuovo da noi disegnata ha non piccolo interesse, perchè ci fa conoscere l'aspetto che aveva allora il castello nel suo lato settentrionale e in quello di ponente. L'ingresso era dalla strada detta delle Corregge, situato nel mezzo della prima cinta merlata che lo circondava tutto dalla parte di terra, oltre la quale era il fossato. Dal lato di ponente si vede un ponte munito di merlatura, che univa il presente ingresso del castello con alcune opere avanzate che probabilmente facevan parte della cosiddetta cittadella. — Vi mancano i baluardi che furono poi fatti da Carlo V e che si vedono nel disegno di Francesco de Olanda, edito di recente dal Correra; vi sono le merlature che anche al tempo di Carlo V vennero mutate per adattarle a spingardiere.

Ma ciò che più interessa sono le linee riproducenti il muro e le cortine dove fra le due torri è l'arco trionfale del Magnanimo. L'arco appare non terminato e la parte superiore è coperta da un tetto a due pioventi. Ciò confermerebbe un'ipotesi da me esposta l'anno scorso in questa Rivista, nello studiare la parte stilistica del monu-

Castelnuovo. — Da una tarsia della Chiesa di Monteoliveto.

mento, che cioè esso non fu concepito di getto, e procedette per successivi adattamenti e aggiunte; e se i due archi sovrapposti hanno spiccata somiglianza con la parte centrale del superbo tempio malatestiano di Rimini, quella che si eleva poi sul secondo arco è un'appiccicatura sgarbata e balorda, che non potè sorgere nella stessa mente che concepì la parte inferiore, e nulla aveva da fare col progetto primitivo.

Oltre quella indicatami dal Rohlfs, un'altra veduta di Castelnuovo ho scoperto nelle poco studiate tarsie di Fra Giovanni; ma non la riproduco, perchè ce lo presenta dal lato del mare, e però non ci dice nulla di nuovo rispetto alla veduta del 1479. Piuttosto voglio aggiungere che in

quelle tarsie appaiono gli aspetti della chiesa e del convento di Monteoliveto nei primi anni del secolo XVI. Così in una vi è il campanile a destra del presbiterio, mentre nella veduta del 1479 si vede anche a destra ma sul prospetto, il che ci fa pensare che l'antico dovette essere demolito quando fu elevata la cappella Mastrogiudice, costruita press'a poco al tempo stesso dell'altra, ch'è al lato opposto, dei Piccolomini, dove si trova il monumento di Maria d'Aragona fatto dal Rossellino. In un'altra tarsia si vede l'interno della chiesa di Monteoliveto, ad una sola nave con vôlta ad ogiva e sul prospetto una grande finestra bifora a sesto acuto: le finestre laterali erano pure a sesto acuto, divise da colonnine che ancora si scorgono nel soffittone sotto il tetto. Tale doveva essere la chiesa nella sua origine, al tempo di Gurrello Orilia (1402). Il prospetto aveva il pronao con l'arco scemo durazzesco, tuttora esistente, e le porte laterali ad arco acuto. Una lunga scalea si svolgeva nel lato sinistro e terminava con una piattaforma avanti alla chiesa.

Noterò ancora che nelle stesse tarsie sono alcune vedute di Roma, dalla quale città Fra Giovanni veniva, e tra le altre quella del grazioso tempietto disegnato dal Bramante nel chiostro di S. Pietro a Montorio [1].

ETTORE BERNICH.

UN'ISCRIZIONE ARABA
SCAVATA IN NAPOLI

Nel fascicolo V-VI della *Napoli nobilissima* leggo, non senza una qualche sorpresa, la comunicazione dell'egregio cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, a proposito della lapide e dei pezzi di cornice recentemente disotterrati alla via del Vasto, negli scavi per la fognatura. Per una fortunata combinazione, fui io il primo a sapere di quella scoperta e a poter esaminare e la lapide e i frammenti; e per poterla meglio esaminare e farla decifrare dai competenti, ne presi la fotografia che riproduco qui sotto. Accortomi a lume di naso che si trattasse di arabo, ne mandai, pel tramite d'un amico cortese, una copia all'illustre prof. C. A. Nallino che insegna arabo nella R. Università di Palermo (ohimè, questo nome che onora tanto i nostri studi è stato trasformato in un *Follini* nella comunicazione!). Il Nallino, dotto quanto cortese, mi rispose subito con questa prima lettera, che mi par bene di riprodurre testualmente (e ne chiedo venia all'illustre collega):

« ..... sono lieto d'aver avuto notizia delle lapidi ora scoperte.

« Comincio dalla maggiore, la quale è in caratteri arabi di tipo cufico fiorito, quale ricorre frequente nelle epigrafi arabo-sicule

Le lapidi con iscrizioni arabe.

dei secoli XI XIII. Come avviene in siffatte iscrizioni, mancano non solo tutte le vocali brevi, ma anche quei punti diacritici che servono a distinguere certe consonanti da certe altre; giacchè, ad esempio, nella scrittura araba, il segno ∧ indica b, t, th (ϑ del greco moderno), n, y secondo che vi si aggiungano punti nel modo seguente: ﺑ، ﺗ، ﺛ، ﻧ، ﻳ.

« La fotografia, benchè piccola, è chiara abbastanza perchè io vi legga con sicurezza quanto segue (numerando le righe dell'originale, aggiungendo di mio l'interpunzione, collocando fra parentesi quadrate vocaboli necessari a chiarir meglio il senso in italiano, e mettendo puntini nei luoghi in cui la lettura mi riesce incerta):

1. — In nome di Dio clemente,
2. — misericordioso. E sia propizio Iddio
3. — al profeta Maometto ed [alla]
4. — gente sua, e accordi [loro] salute [spirituale.] *Ogni*
5. — *persona assaggerà la morte.*
6. — *Voi riceverete le ricompense vostre solo*
7. — *il giorno della resurrezione; e chi sarà allontanato*
8. — *[allora] dal fuoco [eterno] e introdotto nel paradiso*
9. — *avrà conseguito la felicità, mentre la vita ter-*
10. — *rena non è se non godimento d'inganno.* Questa è
11. — la tomba del qâid . . . . .
12. — Morì il giorno di . . . . . nel-
13. — la decade ultima di . . . . .
14. — . . . . . nell'anno cinque
15. — e sessanta e quattrocento. Ed egli
16. — attesta che non vi è altro Dio che Allâh u-
17. — nico, il quale non ha alcun socio, e che

(1) È bene notare che alcune delle tarsie vennero restaurate intorno al 1865 dal Minchiotti, abilissimo restauratore napoletano; dal figlio del quale, anch'esso valente artista, ho avuto l'indicazioni dei restauri fatti, che non toccano quelle da noi studiate.

Digitized by Google

18. — Maometto è il suo servo e il suo inviato.
19. — Iddio abbia misericordia presso ..... invoca per lui [= pel
20. — misericordia e perdono ..... defunto]

« Il passo sottolineato forma il versetto 182 della III sùra o capitolo del Corano; ricorre spesso in epigrafi sepolcrali. La voce *qâid* della linea 11 significa « duce, condottiero »; era un termine generico indicante il capo d'un reparto di truppe più o men grande. Nel XII secolo divenne in Sicilia un semplice titolo onorifico. L'anno 465 dell'Egira comincia il 17 settembre 1072 e termina col 5 settembre 1073.

« Come vede, poco è quel che non si legge, almeno con sicurezza; mi farebbe quindi un vero favore se dall'ingegnere che presiede agli scavi potesse ottenere una fotografia, nello stesso formato *Kodak*, delle sei righe ove ho ancora qualche dubbio. Tanto meglio se mi aggiungesse un calco delle stesse; calco facilissimo ad ottenersi con grossa carta asciugante, inumidita e quindi compressa sull'iscrizione coi polpastrelli delle dita. Fatto asciugare, un calco simile si può spedire ovunque senza danno.

« Passo al frammento che nella fotografia si trova più basso; per leggerlo bisogna capovolgere l'immagine. Sono sempre caratteri cufici, ma di tipo un pochino diverso da quello dell'epigrafe sopra tradotta. La lettura ne è certa: ⟨ A Dio appartiene la potenza e l'eterna durata. Invece sulle sue creature... ⟩

1. — è prescritta la caducità. Voi avete nell'inviato di Dio un esempio ed un conforto ////

2. — ed egli attesta che non vi è altro Dio che Allâh, e che Maometto ////

« Le parole tra parentesi ad angolo ⟨ ⟩ dovevano stare nella parte perduta della lapide; fanno parte di una formola che ricorre in parecchie epigrafi sepolcrali. — I segni //// indicano il luogo in cui la pietra è spezzata, sì che mancano i resti delle due righe.

« Il terzo frammento, minore di tutti, non è chiaro nella fotografia; prima di tentarne la lettura, desidererei averne un'altra riproduzione, e possibilmente anche un calco.... ».

Mi affrettai a contentare i desiderii dell'insigne e cortese studioso; e oltre una diversa fotografia, gli mandai anche i calchi ch'egli richiedeva. Così a lui fu agevole di completare la lettura e la traduzione. Mi riscrisse, il 28 gennaio di questo anno:

. . . .

« I calchi, riusciti ottimamente, mi hanno permesso di decifrare tutto con sicurezza. Nell'iscrizione maggiore i nomi e la data sono:

« Questa è | la tomba del qâ'id Muhriz ibn Halîfah. | Morì il giorno di giovedì nell' | ultima decade di gùmâdâ | secondo, nell'anno 465. »

« Le ultime due righe, poco chiare nella fotografia, dicono: « Abbia quindi Allâh misericordia di [ogni suo] servo che legga [questo] e auguri a lui [= al defunto] misericordia e perdono, se Allâh vuole. » — La data è dunque *giovedì 24 gùmâdâ II del 465*, ossia 7 marzo 1073 d. Cr.

« Gli altri due pezzi, somiglianti a cornici e scritti da due parti, combinano fra loro esattamente; manca un terzo pezzo che completerebbe l'iscrizione corrente su due linee. Queste cominciavano nel *recto* continuando poi, in senso inverso, nel *verso*. Trattandosi di versetti coranici, si può in parte supplire il non piccolo frammento perduto; pongo la restituzione sicura fra i segni ⟨ ⟩:

//// ⟨ Benedetto Colui che, se vuole, t'accorderà ⟩ cose migliori di ciò: giardini sotto i quali scorrono fiumi, e ti accorderà palagi [1]. — Ogni persona [2.ª riga del *recto*] ⟨ assaggerà la morte. Riceverete esattamente le ricompense vostre soltanto il giorno della risurrezione; allora chi verrà scostato dal fuoco ed introdotto nel paradiso avrà conseguito la feli⟩cità. Non è la vita terrena se non un godimento d'inganno [2]. — Ad Allâh la gloria e la durata in eterno; sulle sue creature [1.ª riga del *verso*] fu scritta la caducità. E per voi nell'inviato di Allâh è esempio e conforto. Questa è la tomba di 'Abd al — //// [2.ª riga del *verso*] [ce]nto. Ed egli attesta che non vi è altro Dio che Allâh, e che Maometto è l'inviato di Allâh. — Di: esso ⟨ è un annunzio grave, dal quale voi rifuggite ⟩ //// [3].

« Come queste lapidi fossero sotterra a Chiaia, non comprendo; sarebbe anche interessante sapere se apparvero poste là come un materiale qualunque da costruzione, ovvero come al loro posto presso tombe. In quest'ultimo caso non dovrebbe mancare il pezzo od i pezzi che completerebbero l'iscrizione e darebbero il nome dell'estinto e la data della morte....

Quanto a me, posso solo soggiungere che la lapide misura metri 1,02 × 0,30; che fu rinvenuta quasi di fronte al cancello del giardino del Vasto; e che gli operai mi assicurarono che insieme a quei frammenti marmorei furono scavate anche ossa umane. Chi potrebbe dire se esse fossero proprio quelle del qâid Muhriz ibn Halîfah, morto il 7 marzo 1073 dopo Cristo?

Napoli, 24 agosto 1904.

MICHELE SCHERILLO.

TERMOLI ED I SUOI MONUMENTI

Giace Termoli su di un picciolo promontorio che si addentra in mare in direzione di levante fra due seni e fra le foci dei fiumicelli Biferno e Sinarca e si tuffa nell'Adriatico quasi a picco, onde le acque battono i piedi delle sue alte ripe ora di rocce naturali ora murate da mano di uomo, e con secolare, paziente lavorio, corrodono la costa che le correnti dei fiumicelli poi ricolmano. Lasciato il treno che o da Foggia, o da Campobasso, o da Bologna quivi ci addusse, una leggiadra cittadina ci si para davanti con nuove costruzioni fiancheggianti un comodo e bel viale alberato: più oltre, una spaziosa via si incrocia col viale, ed è questa la maggiore del moderno caseggiato, quasi striscia normale al caseggiato medioevale elevato sulla parte peninsulare più protesa nell'Adriatico,

(1) *Corano*, XXV, 11.
(2) *Corano*, III, 182.
(3) *Corano*, XXXVIII, 67-68.

cioè quella di oriente. A chi così arriva in Termoli, cioè da terra, sembra la città dover essere ad un piano solo col mare, pure ben trentaquattro metri di altezza dal livello medio di questo la rendono come acrocoro di gran fortezza, circuita in tre lati dall'acqua, e gli spalti parallelepipedi e tondi dei suoi bastioni sono le viuzze circondanti la città medioevale, e formanti, nella loro irregolarità, terrazze a mare, terrazze incantatrici, poichè da esse lo sguardo si tuffa con arcani desideri nello spazio luminoso in cui tenuemente si profilano in giro la Majella, le isole Diomedee ed il Gargano con fremiti di vita ognor rinascenti.

Non diremo di Termoli antica o romana. Fredda assai ci sembra quella critica che con ruderi insignificantissimi si affanna a ricostruire ai dì nostri campidogli gloriosi, fori solenni, naumachie portentose che non ebber però virtù ai lor tempi di segnare decisa impronta nelle pagine immortali della storia e tramandarsi così con onorata sicurezza a noi. Non diremo di una Interamna frentana che il Del Re volle ritrovare nella moderna Termoli e meno ancora di una Buca che altri vi vollero vedere, quando già il Marchesani, nella *Storia di Vasto* [1] da tempo provò irrefragabilmente che Buca fu presso Punta della Penna al nord d'Istonio; nè cercheremo, infine, di ubicare esattamente la istessa Termoli romana, poichè ogni fatica riposante sulla paziente ricerca in Strabone, Tolomeo, Plinio, Mela, Cicerone, gli Itinerari, Polibio e tutti gli altri storici, geografi e scrittori antichi, quando riesca una contraddittoria sequela di semplici *congetture*, ci lascia sempre insoddisfatti e stanchi.

Prenderemo, invece, mossa da quello che oggi più resta di antico, cioè dalla Termoli medioevale e discorreremo di un castello e di una cattedrale, simboli delle due potestà diversissime, ma parallele, dei tempi feudali. Il castello piantato a cavaliere dell'istmo per difendere il passo dalla via di terra, la cattedrale elevata con la fronte al sole nascente, sulla parte più alta del promontorio, inaccessibile dal mare!

***

Diamo innanzi tutto uno sguardo alla storia per quel poco che ci viene rapidamente sott'occhio. Dagli istrumenti di donazione che si conservano nell'archivio dell'isola di Tremiti, risulta, secondo il Viti, che già Trasmondo *et altri signori longobardi* donarono alla Madonna di Tremiti castelli e territori nella *diocesi* di Termoli. Adunque sicuramente Termoli era diocesi e possedeva, di conseguenza, *vescovado* fin dal secolo VIII, allorquando cioè era pure nella giurisdizione del Ducato di Benevento e sottoposta ad un Conte. Sgorga d'un subito, da tale notizia, la importanza della nostra cittadina e si spiegano le sue vicende. Posta pressochè al confine fra le due organizzazioni feudali del Ducato di Benevento al sud e quel di Spoleto al nord, dovè tenere considerevole parte nelle alternative politiche del tempo, anche in vista della posizione strategica sua che la rendeva fortissima piazza. Passò, infatti, Termoli ad essere aggregata volta a volta ora alla giurisdizione beneventana ed ora alla spoletana, alla quale ultima, per esempio, verso il principio del secolo IX la troviamo da Carlo Magno congiunta, ed alla quale, forse, per maggiore affinità etnica e geografica andava lasciata ed andrebbe oggi riportata.

Allorquando, nell'anno 864, i Saraceni di Bari occuparono le città marittime da Otranto ad Ancona, Termoli non iscampò alla loro scorreria, e forse da questo anno dobbiam noi riconoscere il principio di una gente araba nel paese, gente che in seguito, come a suo luogo diremo, rivelò un talento architettonico di primo ordine nella costruzione del più caratteristico monumento termolese.

Nel secolo X fu Termoli « travolta in gravi sciagure per opera di due vescovi intrusi », ma, passate le sciagure, e cioè nel secolo successivo, cominciò ben presto per essa una vita luminosa di cui ci duole non ci siano giunti che fugaci bagliori. Parliamo qui del tempo normanno quando Termoli fu aggregata al famoso contado di Loritello, ed eletta sede della Convocazione delle Corti Regali, onde accolse fra le sue mura quei cavalieri che, cacciando i Greci, rinnovarono la civiltà delle nostre terre. Difficile sarebbe seguire, con le poche scorte che abbiamo, l'accrescersi di Termoli sia nell'ornamento suo, sia nella estensione del suo contado, dal tempo in cui Roberto Guiscardo creò Roberto signore delle terre presso Larino, fino al tempo in cui, più di un secolo dopo, Tancredi animò di sua presenza la città. Il conte Roberto di Loritello fu uno dei più potenti feudatari del tempo ed a lui si deve forse la costruzione in Termoli del castello, mentre la chiesa termolese s'intitolava forse a S. Salvatore, poichè troviamo che nel 1047 Enrico III confermando tutti i beni al Monastero di S. Giovanni in Venere, accenna appunto alla sesta « della chiesa di S. Salvatore in contado di Termoli ».

E, bene il conte Roberto, che nel 1033 edificò l'attuale parrocchiale di Gissi, oppure il suo successore Roberto II è degno di esser qui riconosciuto come iniziatore delle opere architettoniche che ancor oggi si ammirano.

Segniamo intanto qui una data, il 1099, anno dell'assunzione di Pasquale II al pontificato, poichè di esso torneremo ad occuparci, e citiamo le parole scolpite sopra una tavola tombale che si conserva nella cattedrale termolese, e che a stento vi potemmo leggere: « Obiit

[1] Napoli, 1838.

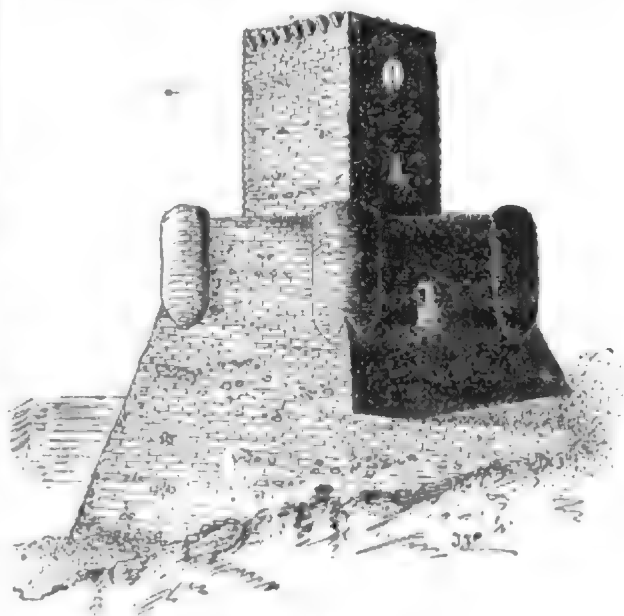
ANNO MC ». Chi, *obiit*, degno di ricordanza, un ministro di Dio od un cavaliere prode in armi?

Con l'anno 1101 succeduto nel Ducato di Puglia ad un Ruggieri un Ruggieri, fondavasi stabilmente la dinastia dei Normanni, secondo di cui fu Guglielmo sotto il quale « nel 1113 il conte di Loritello risiedeva in Termoli *nel proprio palazzo* ». Fu, questo *palazzo*, lo stesso che il castello attuale, tutto chiuso nella sua brevissima e fosca severità, o fu una vera e propria *casa* dalle sale ampie e risonanti per feste e per conviti, ricche di ori e decorose di sculti fregi? Non lo sapremmo dire, ma assai propenderemmo ad accettare la seconda ipotesi, ricordando la potenza e lo splendore dei Loritello, il cui fasto non avrebbe potuto trovare degna cornice nella torre baronale di cui più tardi terremo parola.

Morto Guglielmo in Salerno ed impossessatosi dello Stato lo zio Ruggieri, conte di Sicilia, investito da Onorio ed insignito Re, riunì questi il regno intero delle Due Sicilie (1131) per la sommissione di Amalfi e di Napoli. Era conte di Loritello a quel tempo Goffredo, figlio di Rhao e di Berta, e, forse, a questo conte ritolse nel 1137 l'imperatore Lotario II la città di Termoli per aggregarla nuovamente al Ducato di Spoleto. Ma, partito Lotario, ricomparve nel Regno di Napoli Ruggieri a riconquistar le terre perdute di qua dal Faro (1138) fra cui, e non senza difficoltà, riebbe Termoli, donde cercò proseguire poi la riconquista delle contee pennese ed aprutina. Eccoci giunti a Guglielmo il Malvagio che nel 1154 era succeduto a Ruggieri, e giunti pure, secondo noi, all'epoca del maggior lustro termolese, quando cioè nel 1156 Tancredi, reduce di Sicilia, *radunò la sua corte* appunto in Termoli, destinando questa città a Curia solenne. Il contado di Loritello intanto, per la morte del conte, era tornato già alla Corona, e da Guglielmo era stato trasferito a Roberto figlio del conte di Conversano e di Giuditta sorella di Ruggieri. Epperò era, a questo tempo, feudatario di Termoli un nuovo Roberto di Loritello, il quale — siccome ben presto si rese ribelle al Re, corse gli Abruzzi, devastò Atri e richiese di dedizione Teramo, incendiandola — fu combattuto, vinto ed imprigionato, ed, ottenuta grazia di vita per intercessione di Adriano IV, fu confinato in esilio nella Marca. Pure, nel 1161, tornò il contado di Loritello al detto conte Roberto che fin'anco dalla terra d'esilio non mancava di fare incursioni lungo il litorale adriatico, spingendosi alle volte fino a Taranto, onde il Re fu costretto a pacificarsi seco lui restituendogli l'investitura antica. L'èra di grande prosperità termolese è dimostrata pure dalla presenza nella città di assai abitanti di Ravello (1175) e di moltissimi trafficanti ebrei; ma cotesta èra di prosperità ben presto tramonta. Cominciata la serie delle sciagure che fecero impallidire lo splendor termolese, essa non si arresta: i Crociati che si partivano d'Italia, ministri di *amore* e di *pace*, spogliarono invece Termoli e ne scemarono gli edifici; le galee veneziane che fino a quel tempo erano state apportatrici di benefico influsso col loro commerciare, fecero ora subire a Termoli la pruova funesta del loro saccheggio, nè valse che Federico Barbarossa apprestasse balsami a queste ferite col restaurarla e fortificarla alla lesta, poichè sotto il regno di Tancredi, che già vi aveva tenute splendide adunanze, Termoli fu vittima della desolatrice guerra di Arrigo VI, desolatrice non tanto nelle conseguenze, poichè la fortuna dello sposo di Costanza non fu molta, quanto perchè da Termoli lasciò esulare l'aura di vita che l'aveva resa così chiara in passato!

***

Ma... diciamo ora alcun che sul castello di Termoli. Siamo al tempo in cui il contado termolese era assai più vasto della giurisdizione amministrativa odierna, poichè in un diploma dato da Romualdo II nel 1216 si cita una certa gente dedita a legnare per « la fabbrica di vasellame



Castello di Termoli.

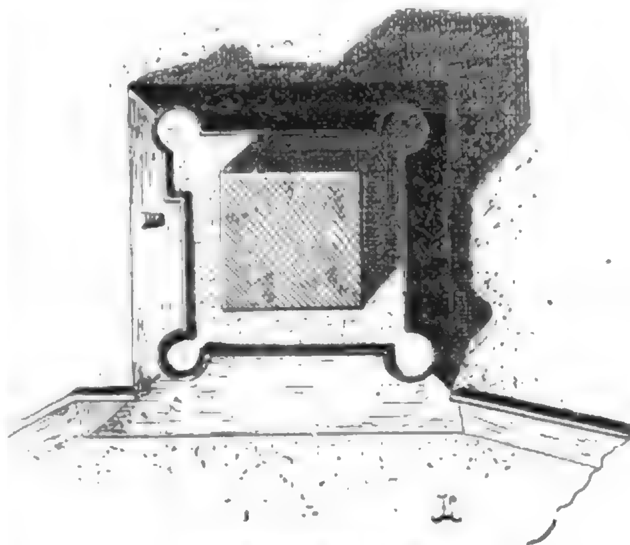
esistente nel fiume Sinello, del contado termolese » (POLIDORO). L'essere il fiume Sinello a nord di Vasto, ci dice che la giurisdizione della contea era, prima di Federico II di importanza eccezionale, onde non accoglieremo noi l'asserzione di alcuni scrittori che il castello di Termoli fosse stato edificato nel 1247 da Federico II, ma assegneremo invece a detto castello una data più remota comechè già occorrente una ròcca alla sicurezza dei domini dei Loritello. Del resto basta gettare sul suo complesso un rapido sguardo, per dirlo, dalla sua caratteristica forma, opera del tempo normanno. Infatti, come dallo schizzo schematico che qui presentiamo, risulta assai chiaro, detto castello non

è altro che l'insieme assiale di due alte torri sovrapposte; la torre inferiore più larga e tozza, a scarpa, cioè a tronco di piramide quadrata che, all'altezza del suo spalto, ha quattro torrioli cilindrici ai vertici la cui struttura è perfettamente coeva al resto; e la torre superiore un massiccio quadrato elevantesi a grande altezza, e coronato di merli di cui restano, oggi, solo quelli del lato del mare, il meno offensibile. Dal lato ovest detta base piramidale della fortezza protende la sua scarpa fino al basso sulla spiaggia, ed al basso appunto si notano ancora tracce di murature di spessore considerevolissimo, le quali probabilmente facevano parte di un primo recinto fortificato contro gli assalti da mare.

Circa la sua struttura questo castello apparisce *allo sguardo* cosa assai poco resistente, mentre la sua lunga vita prova il contrario; la muratura esterna è mescolata di corsi di pietre calcaree grossolanamente squadrate, di mattoni, di arenarie — dette *lisce* nel linguaggio popolare — e di ciottoloni spianati solo nel paramento visto. Non si può, ad esame sommario, spartire cotesta muratura fra vecchia e nuova per ricercarne le parti più antiche e quelle aggiunte, e sembra anzi antica tutta: si notano solo alcune finestruole o feritoie ricavate posteriormente forse per vedetta. Non si riscontra in tutto l'insieme alcun segno che indichi l'uso del fuoco o del piombo come mezzo di difesa, chè le stesse merlature superiori, formate di *lisce* triangolari, non hanno la forma caratteristica dei futuri coronamenti, aperti orizzontalmente ad uso di buttafuochi o piombatoi riparati verso l'esterno. Tanto meno si hanno qui aperture a sguancio per il maneggio interno di grosse armi a polvere, sebbene, in tempo assai vicino a noi, fosse il castello pur munito di alquanti cannoni, come assicura lo storico vastese Betti e come dicono, di più, le colubrine derelitte in terra, che ancor oggi si vedono presso il castello medesimo.

L'interno della torre è perfettamente concorde alla ipotesi nostra che la costruzione sia anteriore agli Svevi: nessuna traccia si ha infatti di *scale in muratura* per la comunicazione verticale fra il basso della torre e la sua parte superiore: solo in un angolo è una specie di pozzo nel quale è possibile oggi l'ascesa con scale a mano, come anche anticamente era. Or, dica il lettore, poteva esser questa l'unica dimora o la dimora dei tempi di pace, dei conti di Loritello e di Tancredi, o non già avevan essi, oltre la brevissima ròcca *di rifugio*, anche una *casa*, siccome è nostra opinione, dalle sale ornate di ori e sculture, sonanti per feste e per conviti?

Ci sia consentita qui ancora una parola per chiarire la convinzione nostra che il castello sia opera anteriore a Federico II, ed è una parola detta ad illuminare il concetto espresso che la *forma* istessa del castello ci sveli la sua origine normanna. Infatti le torri normanne essendo innalzate essenzialmente *in difesa*, erano fatte con piccole torri ai fianchi e con una torre più grossa ed elevata nel centro, appunto come qui si riscontra, mentre i castelli



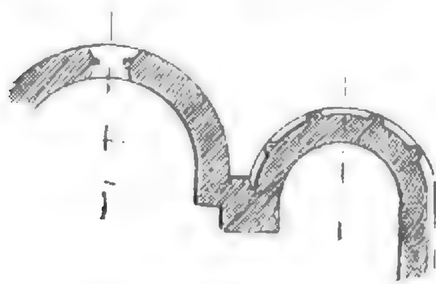
Proiezione del Castello di Termoli.

svevi essendo innalzati essenzialmente per *la dimora* del sovrano, rivelano sempre la comodità del viverci, onde scaturì che lo stile dell'epoca sveva, sebbene fosse conseguenza delle influenze precedenti, fu essenzialmente *architettonico* e riuscì la perfetta e brillantissima fusione del romanico, dell'arabo e del bizantino, e si spinse fino ad essere un tentativo di rinascenza latina là ove cercò di fondere le antiche forme e le nuove al lume delle civiltà successivamente fiorite. E furono le ragioni di cambiata vita civile che fecero costrurre su altro piano le dimore sveve, onde invece di essere costruzioni del tutto *coperte*, avevano, in generale, un cortile nel mezzo sul cui piano poggiava poi la scala a levatoio necessaria per salire al piano di sopra, alle torri ed ai diversi quartieri. L'ampiezza, l'unità, la regolarità, la simmetria e sopratutto il decoro materiale determinano caratteristicamente i castelli svevi; mentre cortile, torri in aggetto, arco acuto etc., proprietà queste che l'arte militare manifestò al tempo di Federico II, siccome acconciamente notò il Nitto de Rossi in questa istessa Rivista, non si riscontrano nemmeno accennati in Termoli.

Nè si può, in sussidio della tesi contraria, accampare la ipotesi che fosse la esistente in Termoli appunto una delle torri angolari di un più grandioso castello svevo, perchè in ogni modo la struttura e la forma della torre oggi esistente è assai ben diversa da quella delle torri angolari dei gloriosi castelli di Gioia, di Trani, di Bari, di Lagopesole, ecc.

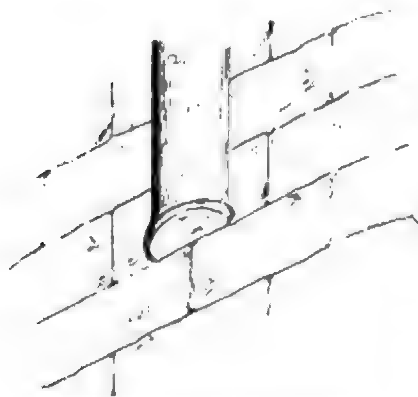
***

Passando al secondo monumento medioevale termolese, assai più degno di considerazione artistica del primo e che sì e no è vinto da esso anche in vetustà, descriveremo la cattedrale, prendendo le mosse dall'esterno dell'abside e procedendo lungo il suo lato secondario libero (lato nord) per girare poi verso la fronte principale (lato est) e penetrare infine dentro, nell'ultimo lato essendo la chiesa attaccata ad altre fabbriche. Cominciamo col notare che la struttura delle murature è in pietra da taglio e che nessun campanile apparisce *allo esterno* della chiesa nè sull'abside nè sul fronte a richiamare le strutture pugliesi



Termoli. Cattedrale: pianta delle absidi.

Ad una abside principale semicircolare e sporgente per tutta l'altezza del tempio, disposta sull'asse maggiore della costruzione, ed avente una finestra a sguancio rimurata, si vede oggi seguire solo verso il nord un'abside minore ad asse parallelo a quello della prima ed anch'essa semicircolare e sporgente; entrambe dette absidi coronate da graziosa cornice a dentelli ed a modiglioni di vago aspetto, il tutto di muro assai più fresco, e cioè recente, di quello del prospetto a dirsi.



Termoli. Cattedrale. colonnina dell'abside.

Addossati al muro dell'abside minore si notano, in tutto rilievo i fusti di quattro colonnine poggianti inferiormente, per rispettive basi consunte, sopra una membratura orizzontale ricorrente a mo' di basamento, e terminanti all'altezza del relativo collarino senza portar capitello, quasi fossero state lasciate incomplete, e probabilmente erano destinate su dette colonnine quelle minute archeggiature lombarde che in molte absidi romaniche si riscontrano. Il fianco nord della chiesa, cioè il lato destro guardando la facciata, è trattato decorativamente a pilastrini ed arcate, ma in maniera artisticamente disuguale poichè il lavoro dei capitelli è più gentile e complesso nella parte più prossima al fronte principale, e ci rivela chiaramente che questo fianco fu opera di *due tempi* distinti, essendo più antica la parte prossima alla facciata principale. Lo stesso fianco ha i residui di una porta secondaria ora soppressa e dimostra scoperta una risegà di fondazione che ci dice che il livello stradale antico fu più alto dell'attuale.

Il prospetto principale, ricchissimo e degnissimo sotto ogni aspetto, consta di due piani architettonici sovrapposti. Il piano inferiore è decorato da sette arcate spartite da lesene: l'arcata centrale è maggiore in ampiezza delle altre tre laterali, onde si eleva pure leggermente con la chiave a maggiore altezza delle altre, essendo ciò conseguenza dell'aver impostate, secondo correttezza, le arcate ad uno stesso orizzonte. Ciascuna arcata è separata dalla successiva, dunque da pilastrino; la sezione di questo è rettangolare e lo aspetto molto allungato. Ogni lesena è sormontata da grazioso capitello dalla forma caratteristica composita assai smilza che adoperarono gli artisti saraceni od oriundi arabi, lavoranti specialmente nelle Puglie, come, per esempio, riscontrasi nella tomba di Boemondo a Canosa o in alcuni capitelli del castello di Bari, od infine nei lavori posteriori di Finarro e di Mele. Fra i capitelli sono girati gli archivolti intagliati a leggiadre ma brevi strombature, e vogliam subito notare che queste nostre arcate hanno la caratteristica più spiccatamente moresca che vi sia in arte, cioè la *forma a ferro di cavallo*. È questa forma che sopratutto ci ha fatto ricordare al principio di questo scritto la possibilità di un elemento saraceno vivente in Termoli, concetto che ancorchè non fosse rinforzato dal nostro restante discorso, non ci impedirà certo di concludere che o per esistenza sul luogo o per importazione di artefici preposti al lavoro, l'elemento arabo, nella costruzione, esista.

L'arcata del centro o maggiore contiene la porta principale di ingresso, dai cui lati disgraziatamente mancano le colonne che dovevano poggiare sui leoni — riposanti in terra e non già sporgenti ad una certa altezza come nelle caratteristiche chiese del tempo svevo, specialmente di Puglia — leoni di cui restano oggi solo alcune vestigia. Le basi delle citate colonne dimostrano però ad evidenza, con la loro ancor vivente traccia trilobata, che i fusti dovevan essere triplici e forse anche attorti. La caratteristica maggiore di questa porta è la qualità preziosissima del materiale donde è costituita in massima parte e che l'azione del tempo non rende apprezzabile, diciamo di una splendida breccia venata rossa che ci porta, per associazion di idee, a ricordar le vive macchie sanguigne del portale di Castel del Monte ed a dire che gli Arabi

ne usarono spessissimo. Le colonne, ora divelte, avevano di sopra, ed hanno tuttora, le mensole di cappello restate infisse all'altezza dell'arcotrave, e sopportano, esse, due statue di piccole dimensioni ma di sapore classico. Rappresentano, secondo la tradizione, S. Pietro e S. Paolo, come si giudica pure dai loro corpi, sebbene mutilati. Queste statue sono intanto una *eccezionale caratteristica* di questa costruzione e sarebbero degne di attenzione maggiore e di studio accurato: portano esse sulla lor base cilindrica iscrizioni e date inintelligibili e che potrebbero fornire assai luce sulla loro origine e sulla storia del tempio, se pur con questo, esse iscrizioni, hanno relazione. Diciamo *inintelligibili* queste iscrizioni — anzi a noi restarono addirittura illeggibili — perchè ad onta che il BERTAUX nel suo libro sull'arte meridionale (pag. 645) dica: « si può decifrare sulla facciata qualche parola mutilata incisa sotto le statue e di cui le lettere incavate sono riempite di piombo » e riporti l'iscrizione:

« DEFILITTORIA *imaGINEM* fieri fecit memento .. † IUDEX GRIMALDUS RAVELLENSIS IMAGINEM FIERI FE*cit* grimALDUS..... hoc opus », non ci pare che alcunchè da cotesta *lettura* si intelliga.

È, la porta, ritagliata da arcotrave retto e nella lunetta, piena, ha un altorilievo pregevolissimo rappresentante la « Purificazione ». La esecuzione della scultura in se stessa è di arte assai buona, e nelle forme è inspirata tanto alla imitazione classica che, oltre le vesti arcaiche a peplo od a toga, vi si vede un'ara spiccatamente *pagana* su cui arde la fiamma e che in nessuna maniera potrebbe essere un altare romanico. Detta lunetta porta una iscrizione in semi-arabo disordinatamente distribuita e non coeva forse al resto, giacchè è incisa parte sul fondo generale della scoltura, parte su alcuni *dischi* rilevati dal fondo stesso, in maniera cioè così strana da giustificarsi poco con la ipotesi della contemporaneità sua alle figure. Di questa iscrizione a grande stento potemmo noi leggere l'ultima parola che qui segniamo, assai dolenti di non aver letto oltre, e sperando che altri ben presto lo faccia. Essa parola è: PACE.

Termoli: prospetto della Cattedrale.

Un'altra caratteristica ha la facciata che esaminiamo diversa di assai da tutte quelle che si riconoscono per romaniche e che la rende singolare di molto ed è l'insieme *organico* ed *a filare* delle sue finestre che le danno carattere piuttosto di una *casa*. Ciascuna arcata, a parte quella del centro, incornicia una leggiadrissima finestra completamente sviluppata ad arco ed a colonnine laterali — oggi quali esistenti a fusti vagamente attorti e quali asportate — a leoncini portanti di bellissimo effetto, e sono così sei finestre di cui attualmente le due centrali, da ciascuna parte della porta, sono *aperte* alla luce, ma non nella stessa maniera nella quale furono aperte per il passato, giacchè i vuoti attuali sono rettangolari ed inscritti assai malamente nelle ornie circolari di cui sorpassano anche la linea di imposta, producendo assai sgradevole effetto decorativo. Le finestre fiancheggianti queste due centrali sono cieche e forse furono bifore, poichè in ciascuna dentro l'archivolto sono sospesi due archetti minori in maniera che il com-

Digitized by Google

plesso ricorda oggi assai da presso il profilo esterno di una tavola da leggi mosaiche, mentre, infine, esse finestre laterali sono pure, rispetto alle centrali, di proporzioni leggermente minori.

Queste sei finestre intanto sono per noi argomento di grande meditazione, nè vogliamo, intorno alla loro presenza ed al loro organismo, dire la nostra parola in maniera definitiva. Non riscontrandole, infatti, così sviluppate in *nessuna* costruzione religiosa medioevale, nè bizantina, nè cristiana, nè romanica e quindi lombarda, veneta, toscana, umbra, pugliese, sicula; nè trovandole, così disposte, in nessuna manifestazione posteriore di transizione al gotico, nè in questo; e non sapendoci, di più, rassegnare ad immaginare che quattro di esse finestre fossero state costruite con funzione *puramente decorativa*, e che due sole avessero avuto la funzione tecnica di dar aria e luce allo interno, e piuttosto suggerendoci il nostro pensiero che esse fossero in principio *tutte e sei* ad imposte apritoie, ci balena in mente l'idea che la facciata della chiesa che ora esaminiamo fosse proprio quella dello splendido palazzo dei Loritello, che più volte abbiamo invocato. Ma questa idea, quantunque confortata dal fatto che non si saprebbe spiegare come su di un prospetto tanto decoroso manchino le porte secondarie, quantunque si potesse appoggiare alla nissuna rispondenza che troveremo fra interno ed esterno del tempio; alla cosa insolita in una chiesa che dallo interno di essa si salga ad un qualche piano superiore mediante scala domestica, siccome qui ritroveremo nell'angolo interno a sinistra; all'esservi un rimasuglio di campanile inserito fuor d'ogni regola nella pianta dell'edificio, siccome pure diremo, ed alcuni *sedili di pietra* che richiamano le sale terrene dei palazzi pubblici medioevali, sebbene potesse pure spiegare la presenza delle statue e la imitazione classica del bassorilievo della sua porta col dire queste cose aggiunte all'edificio per accrescerne l'essenza sacra, sebbene potesse essa idea lampantemente giustificare la diversità di scalpello riscontrata sul lato destro della costruzione, nel quale la parte più prossima alla facciata principale ha maggior pregio di scultura comechè probabilmente appartenne all'antico palazzo... questa idea, diciamo, noi non la svilupperemo qui, riserbandoci di farlo quando potremo confortarla di argomenti più decisivi.

Ben poco da dire resta sul prospetto la cui parte essenziale è quella già descritta: tutta questa parte si prolunga in su in un buon tratto di muraglione liscio ed è poi coronata da una graziosa cornicetta *orizzontale* a toro intagliato (ed anche essa cosa insolita), mentre di sotto il tutto riposa su di un basamento che in corrispondenza della porta già descritta ha sette gradini, oltre quello di ingresso, che si allargano e degradano su pianta rettangolare e che sono un'aggiunta posteriore, ciò che conferma che l'altimetria del suolo circostante fu cambiata.

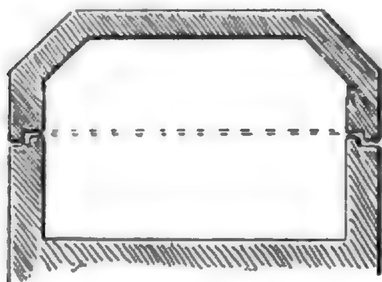
Al di sopra della cornicetta orizzontale, cioè nel piano architettonico superiore, la muratura del prospetto restringesi in forma triangolare e si sopraeleva in seguito ancora con tetto a culmine. In questa parte della facciata si intaglia una finestra circolare a larga strombatura ma di poco spessore e che rientra però quasi tutta nel muro — a differenza dei rosoni svevi incorniciati da ornia *sporgente* — e priva del mozzo raggiato che forse non ebbe mai. Niente di notevole in questo rosone o meglio in tutta quanta la parte superiore del prospetto specialmente in confronto alla parte inferiore, mai a sufficienza lodata; niente di notevole anche dal lato costruttorio, giacchè le file delle sue pietre sono di altezza minore di quella delle file della parte inferiore ed anche assai male condotte, a differenza della muratura del piano di sotto la quale è di squisito magistero. Il distacco vivo fra la parte di sotto e quella di sopra adunque ci dice subito la differenza di età, e ci rende sicuri che la parte di sopra fu opera di aggiunta posteriore. Cercheremo in seguito di fissare storicamente per questa cattedrale le diverse epoche costruttorie, ed allora torneremo a far parola di questo prospetto: ci basti accennare, ora, che il color scurissimo delle sue pietre al basso si deve ad influsso atmosferico specialmente marino e non già all'azione del fuoco e del fumo prodotto dall'incendio di cui diremo più tardi, alla quale ignea azione i naturali del luogo sono portati a credere, annuente il Bertaux, per tener vivo il ricordo delle diavolerie turchesche che sembrano oggi financo leggendarie tanto furono rapidamente terrificanti.

* * *

L'interno della cattedrale termolese, a differenza dell'esterno, è privo di ogni pregio. Esso è a *tre* navate ma assai *ristrette*, onde la ripartizione si annunzia *posteriore* — si ricordi che la facciata non è tripartita —: non conserva alcun che di antico tranne alcune arcate assai basse sul lato di sinistra e non corrispondenti alla suddivisione delle arcate longitudinali della navata maggiore, e per le quali si accede ad alcune cappelle messe *fuori piano* rispetto al resto. Antico è, di più, e caratteristico, qualche sedile di pietra a destra dell'ingresso che, come abbiamo detto, lontanamente richiama, con la disposizione sua addossata alla parete, la disposizione medioevale dei sedili degli atri dei palazzi pretori od arengari, quasi loco di assemblea. Sonvi, nel tempio, iscrizioni e sepolture degne di nota: nel suo angolo anteriore a sinistra è la scaletta già citata che mena di sopra; il pavimento è a mosaico ma di recente fattura; l'attual stile decorativo dell'alzato è il *barocco*. Nella parte sinistra, anch'esso fuori piano, sporge

nella chiesa un angolo della massiccia base di un campanile longobardo, di pietra, già isolato a pianta quadrata, tronco al suo piano superiore e coperto al pianterreno da vòlta a botte pure in pietra, ed avente infine alle sue pareti larghe feritoie a strombatura. La parte sinistra del tempio è, adunque, tutta fuori piano rispetto al resto dell'attuale chiesa e ne forma la parte più antica: le citate cappelle di sinistra, anzi, sembrano quasi essere stati i *sotterranei* di una costruzione remota, in vista della pochissima altezza delle loro arcate e del più alto livello stradale di una volta.

All'altar maggiore si sale per mezzo di tre gradini in ciascuna navata laterale e nel centro si accede per una cancellatina aperta in un grazioso parapetto di marmi diversi: prezioso, questo altar maggiore, poichè la sua mensa ricopre benemerite ossa. Conservasi infatti qui il sarcofago di S. Basso, di assai *rozza* arte e cioè fatto con lapidea cassa parallelepipeda a coperchio anche lapideo, la cui sezione trasversale noi segniamo nello schizzetto.



Non ha, questo sarcofago, a quanto ci fu possibile di constatare, scolpita allo esterno nessuna decorazione, nè porta alcuna scrittura che ricordi il santo vescovo che vi è da secoli venerato. Ma se non può esso paragonarsi a quei sarcofagi sontuosamente ornati che si riscontrano per es. a Ravenna, va per questo appunto riportato a tempi cristiani di maggior semplicità e povertà artistica, e cotesto è grande onore per la diocesi e dice assai di più di quello che abbiam detto noi circa l'antichità del vescovado termolese.

Così di antico non resta altro a notare nel tempio che alcuni pezzi di remotissimo pavimento fatto già di piccoli e bei quadrelli di porfido che trovansi a terra, dietro l'altar maggiore, incastrati nel restante pavimento.

Nei due pilastri delle arcate che immettono nelle navi secondarie lateralmente all'altare maggiore, sono due iscrizioni di facile intendimento e ricordanti le restaurazioni del tempio ed i diversi movimenti del sarcofago venerato. Quella di sinistra porta con caratteri grossolanamente vicini al semigotico questa dicitura:

MONUMENTUM ERUTUM CUM
SARCOPHAGO SANCTI BASSI
CLAUDITUR HOC TUMULO
BASSUS DITISIS MATOR
EGREGIUS PRESUL
MARTR. NRI PROPAGATOR

e quella di destra con caratteri del tutto a stampato maiuscolo, quest'altra:

D. O. M.
VENERANDUM S. BASSI EP. ET MART. CORPUS
UNA CUM VETERRIMO MONUMENTO
EX OBSCURO LOCO KAL. IAN. ELEVATUM
THOMAS IANNELLUS TERMULARU EPISCOPUS
SUB ARA MAXIMAM
SOLEMNI RITU KAL. FEB. CONSECRATAM
DECENTISSIME INFERENDUM CURAVIT
ANNO DNI MDCCLXI PRAESULUTUS SUI VIII.

Un'altra lapide di poco anteriore a quest'ultima è degna qui di esser menzionata, che trovasi a fior di terra su di una sepoltura esistente nel pavimento ed a destra guardando l'altar maggiore: essa porta lo stemma episcopale e nobiliare con leone rampante e la seguente iscrizione anch'essa in lettere stampate e di facile intendimento:

DOMINICUS CATALANUS
A CORATO
EPISCOPUS THERMULARUM
MORTALITATIS MEMOR
HUNC ELEGIT LOCUM
AD SUA AETERNA REQUIEM
ANNO DNI MDCCVII
OBIIT DIE XI OCTOB. MDCCIX.

Finalmente torneremo a citare la più importante per vetustà, di tutte le iscrizioni, ma la meno onorata dai curati termolesi ed è la pietra tombale posta in terra a destra dello ingresso presso la parete, portante una effigie scolpita in rilievo alla maniera antica — che noi diremmo araba — con intorno intorno girante una iscrizione. La *sollecitudine* vescovile ha lasciato che questa tavola tombale fosse coperta da un pesante confessionale, onde nè si vede la immagine scolpita, nè dell'iscrizione si giunge, anco faticosamente, a leggere altro che:

OBIIT ANNO MC

nè si sa se questa data continui oltre il MC.... onde torniamo, malinconicamente, a domandare: chi *obiit*, un potente Loritello od un vescovo benemerito?

Non possiamo dare, con sicurezza, notizia del santo che questa chiesa venera, poichè non abbiamo potuto individuarlo con precisione. Nei *Brevi cenni delle feste e dei santi* dell'Eusebio abbiamo bensì letta menzione di parecchi santi corrispondenti al nome di Basso, ma di nessuno di essi la festa corrisponde per data alla nostra che cade ai 3 di agosto: mentre il santo, la cui festa secondo detti cenni, cade agli 11 di maggio, meglio corrisponde poi alle altre circostanze di luogo e di fatto, ed è questi S. Basso martire a Roma nel secolo IV sotto Diocleziano. Ammesso che questo santo qui si veneri, ne risulta che le spoglie di lui furono, per religioso fervore, trasportate

in un qualche tempo da Roma in Termoli e quivi custodite nel rozzo sarcofago. Ed ammesso, di più, che tale trasporto fosse avvenuto per via di mare, come è più probabile in vista della natura marinaresca del popolo di Termoli, si spiegherebbe ancora la funzione annuale che oggigiorno a gloria del santo si celebra, e per la quale la statua di S. Basso è imbarcata nella marina nord di Termoli, portata con gran corteo di barche in alto mare ove resta tutto il dì, e poi a sera è riportata in terra ed è sbarcata nella marina sud donde è trasportata festevolmente in chiesa a somiglianza forse e ricordo del remotissimo trasporto avvenuto delle ossa del santo in Termoli. Che se poi questa versione non fosse la vera, non si saprebbe ragionevolmente spiegare la costumanza caratteristica di imbarcare il santo al mattino ed isbarcarlo a sera, sebbene esempio di tal costumanza si riscontri pure in altre località del litorale frentano, onde potrebbe essa essere avanzo anche di rito pagano.

E citiamo qui la festa della Madonna della Penna al nord di Vasto che si svolge in base ad una funzione del tutto analoga a quella della festa di S. Basso, come del tutto analoga è la posizione planimetrica del promontorio di Punta Penna al promontorio termolese.

***

In un breve cenno che il De Nino, infaticato ricercatore di cose patrie, fece della cattedrale di cui discorriamo, senza pretensione di dar le cose per definitive, è detto: « *mi assicurano* » — questa espressione è un eufemismo.... fu il Lenormant a dirlo — « che una scritta « vi ricorda il ponteficato di Pasquale II e un'altra i lavori « eseguiti durante il ponteficato di Anastasio IV da un « Giovanni Grimaldi, forse architetto genovese. Si dice « anche che il celebre scultore Alfano da Termoli, autore « del magnifico ciborio della Cattedrale di Bari, avesse « preso parte ai restauri del monumento nell'XI secolo, « ma è dubbio ». Fermiamoci dunque a considerar queste cose e cominciamo dall'ultima.

La moderna critica storica ha chiarito, ed i lettori di questa Rivista ne sono edotti, che colui che finora era dato per celebre scultore del secolo XI o XII, cioè Alfano da Termoli, fu viceversa uno scultore del secolo XV, cioè « un artefice in ritardo che scolpisce nel secolo XV capitelli i quali danno l'illusione che appartengano al secolo XII » secondo scrive il Carabellese. Ed invero la iscrizione:

VIRIBUS ALFANUS STUDUIT QUOD SCULPERE TOTIS
EFFREM LEGAVIT, COMPLEVIT CURA NEPOTIS

incisa in un capitello del ciborio barese comprova che essendo l'antica opera di Anseramo da Trani rovinata, il nobile Griso Giov. Effrem fece — nel 1365 — obbligo ai suoi eredi di ricostruirla, obbligo a cui, assai più tardi, adempì il nipote, onde il nuovo altare fu consacrato il 1428.

Ora l'opera di Alfano da Termoli, che appunto di Effrem parla, non può che essere di questo tempo, ed infatti ad osservare attentamente i capitelli si vedon quivi, secondo il Nitto De Rossi, figure decorate anco della stella — dell'anno 1351 — dell'ordine militare di Giovanni il Buono di Francia, ciò che dimostra almeno posteriore al 1351 l'aggiunta e riporta al secolo XV l'opera di Alfano. Abbiamo voluto ripetere qui cose che il lettore può ritrovare a pag. 27 del VII vol. di *Napoli nobilissima*, perchè vediamo che l'errore di credere del secolo XI Alfano da Termoli persiste tuttavia, ed anche l'Avena nella sua *Relazione sui monumenti meridionali* (pag. 353) vi cade, facendo sue alcune erronee induzioni del Mansi.

In quanto all'architetto Grimaldi ed alla sua assegnazione al secolo XII, diciamo subito che il nome ha tratto in errore.

Fu il Lenormant ad immaginare un architetto *genovese* in cotesto Grimaldi, gliene diede forse occasione il nome della iscrizione sottoposta alle statue del portale, ora *letta* dal Bertaux e più sopra da noi riferita secondo cotesta *lettura?* Non sapremmo dire, ma se questo fosse stato non avrebbe dovuto il critico parlare di Grimaldi *architetto*, ma, tutt'al più, *committente*. Della esistenza della scritta che ricorda il ponteficato di Pasquale II, il Bertaux non si mostra convinto, anzi dice « io non so come Francesco « Lenormant abbia potuto distinguere sulla facciata della « cattedrale di Termoli iscrizioni recanti i nomi dei papi « Pasquale II ed Anastasio IV ». Noi crediamo però che la iscrizione che ricorda papa Pasquale sia forse quella che, restando derelitta allo interno del tempio sotto il pesante confessionale, non fu rilevata dal Bertaux.

Giacchè abbiamo fatto il nome del Bertaux, diciamo pure che malamente il critico riunisce in una sola espressione d'arte la chiesa di Termoli e quella di Foggia, giungendo a dire che « le parti della cattedrale di Termoli « che rimontano al tempo di Federico II (e quali sarebbero?) sono tanto *identiche* a quelle corrispondenti della « cattedrale di Foggia da poter essere attribuite *ad una « stessa bottega* »; e basterà insistere sulla esistenza, nel prospetto termolese, di una *fila di finestre* completamente insolite in qualunque altro tempio, per dimostrare che, a parte il *sistema generale* stilistico della decorazione delle mura ad *interpilastrio arcuato*, le due costruzioni sono di spirito diverso.

Ancora una parola di storia ci è necessaria prima di giungere alla conclusione, poichè servirà a rischiararci i periodi delle attività distruttrici e, conseguentemente, riparatrici, sviluppate, queste ultime, per mantenere in piedi

la bella cattedrale. E questa parola sarà per dire ancora le sciagure di Termoli.

Non solo i mali delle guerre ebbe a soffrire la città nostra: sotto Roberto d'Angiò, il 1343, fu desolata dalla peste, onde il Re la esonerò saggiamente dalle imposte per un quinquennio: più tardi, il 1456, un terribile terremoto la sconquassò, ed Alfonso d'Aragona la restaurò, con l'aiuto *forse* di Alfano da Termoli, sebbene qui l'opera di costui sarebbe stata alquanto tardiva rispetto alla data del restauro del ciborio barese.

Più terribile dei precedenti flagelli fu forse, per le condizioni pubbliche di Termoli, l'averla Ferdinando II di Aragona, il 1494, donata ad Andrea di Capua, col titolo ducale, in guiderdone dei suoi servizi, e, poichè ai Di Capua ritroveremo ancora appartenere questa città nel 1521, quando dallo imperatore Carlo V fu venduta Molfetta a don Ferrante di Capua *duca di Termoli*, non pare fosse stata definitiva l'assegnazione che Carlo VIII ne aveva fatta, ad anno 1495, a Troiano Pappacoda, creato duca di Termoli perchè parteggiante per Carlo VIII, ed è piuttosto da credere che, come la conquista di Napoli non fu da Carlo VIII conservata, così pure fosse sfumato al Pappacoda il ducato termolese.

Ma.... eccoci al tempo del maggior disastro, all'anno cioè 1566, della ferocissima incursione turca comandata dal Pascià Alì, che assai paesi ricordano come il più spaventoso flagello barbaresco che vi sia mai stato, e che assai archivi distrusse con le vampe di insensato fuoco, lasciando perire preziosissimi documenti. I Turchi adunque, dopo la fallita impresa di Malta, scorrendo il litorale adriatico, posero a sacco e fuoco tutte le città che incontrarono, e Termoli ebbe da questa violenza incendiata la cattedrale, e se il castello non fu del tutto diroccato, ciò fu forse perchè arresosi senza resistenza o già *vuoto* di armigeri. A questa distruzione e relativo affuocamento riportano i Termolesi, come abbiam detto, il colore oscuro della muratura della facciata del tempio, il quale colore però va meglio attribuito a degradazione di natura atmosferica. L'ultimo grave disastro che le nostre carte ricordano è il terremoto del 1625 che assai danno apportò specie alla vetusta cattedrale, e dopo il quale, presumibilmente, furon fatti quei lavori di restauro in stile barocco che ancor oggi si vedono allo interno del tempio e forse su disegno di un architetto Grimaldi (se pur un architetto Grimaldi s'ha da trovare che abbia fornita la sua opera per Termoli), ma assai diverso da quel presunto genovese innanzi citato e corrispondente invece al frate teatino Francesco Grimaldi, operante in Napoli, e che noi qui amiamo citare per ogni possibile raffronto, senza ritenerlo per definitivo.

***

Non sapremmo lasciare questo scritto senza discutere brevemente lo stile della sua cattedrale. Agli esperti di cose di arte medioevale e specialmente d'arte medioevale pugliese, basta gettare uno sguardo sulla facciata di questa chiesa per notare come essa sia completamente diversa dalle chiese costrutte sotto l'influenza della dominazione sveva. Nessuna delle spiccatissime caratteristiche dello stile che l'attività nostra latentemente aveva affinato e che si rivelò brillantissimo in forza della spinta che Federico II diede alle arti del costrurre, qui si riscontra. Queste caratteristiche invero si possono riassumere assai brevemente per notare come nulla del tempio termolese si possa attribuire al tempo di Federico. Manca infatti qui qualunque traccia di quell'*arco acuto* che specialmente sotto Federico assunse importanza grandissima fregiando i portali delle chiese ed entrando a far parte costitutiva delle ossature; manca, nella porta principale, la *strombatura* riccamente decorata ed intagliata che con la ricchezza sua costituiva quasi la sola decorazione della facciata, nè si hanno qui i *simboli* che sulle strombature di influenza sveva si vedono scolpiti e che sono, in generale, scene della vita di Cristo o relative all'edifizio; manca qui, di più, la vivacissima caratteristica del rendere visibile sul prospetto la triplice divisione interna delle navate col disporvi, in aggetto, forti pilastri per tutta l'altezza della facciata stessa; nè questa accenna, *nella parte vecchia*, a seguire la disposizione a frontone arricchito da archetti — caratteristici anch'essi — chè, anzi, qui è coronata *orizzontalmente* da cornicetta; le finestre poi non sono qui le ruote a traforo che ricordiamo dei tempi pugliesi e così spiccatamente diverse da queste; ed infine, nella cattedrale di Termoli, nè allo interno si ha cripta, nè le absidi sono mascherate allo esterno da muro rettilineo, nè la traccia dell'antico campanile occupa il posto che occuperebbe in un piano di influsso svevo.

Adunque la cattedrale, non essendo del tempo svevo, è certamente anteriore ad esso. E qui noi ci domandiamo subito: ha l'arte di questo prospetto forse carattere *normanno?* Ma, prima di tutto, sarà bene rispondere a quest'altra domanda: esiste da noi, in maniera spiccata, questo carattere *normanno* dell'architettura sacra? *In generale* pare a noi di no; trovarono i Normanni nelle contrade che essi assoggettarono un'arte fra bizantina ed araba, modificantesi al soffio rinnovatore dell'arte romanica e non impedirono già che quest'arte spiegasse libera vita, limitandosi, invece, a suggerire piuttosto il piano delle loro torri feudali, cioè delle loro salvaguardie guerriere. Esaminiamo, allora, quanto del soffio rinnovatore romanico qui si riscontri. Che vi ha nel prospetto che ricordi l'organismo dello stile lombardo semplice, largo, caratteristico nella disposizione, nella struttura e sopratutto nella decorazione per le sculture sue spic-

catamente tondeggianti? Nulla, a nostro giudizio, e basterà osservare per convincersene. Ancor meno si ha qui della intenzione così detta *bizantina*, manifestazione del tutto disparata dalla nostra e che non si riscontra nemmeno in qualche raro ornamento o dettaglio di piccola proporzione, onde è che il nostro esame si ferma finalmente e quasi esclusivamente in seno dell'arte araba.

A proposito di quest'arte araba, ci stupisce che il Bertaux dica « è attualmente *impossibile* sapere come questo « tracciato » — allude all'arco a ferro di cavallo — « famigliare agli architetti musulmani sia stato introdotto « in più *ateliers* dell'Italia meridionale ». E tutta una storia tre volte secolare che ci sta a provare l'effettiva presenza dell'elemento arabo nelle nostre terre non è sufficiente forse a spiegarlo? Assai al riguardo potremmo dire che non diremo però oggi, anzi, tarpate le ali alla nostra parola che pur vorrebbe rappresentare al lettore in pompose e vaghe imagini lo spirito altamente lirico contenuto in quest'arte araba appunto, soggiungiamo subito, per non essere fraintesi, che non intendiamo già di parlare solo di arte araba *pura*, cioè come la si potrebbe riscontrare in Oriente od in Ispagna, e nemmeno della manifestazione siculo-normanna di essa, ma intendiamo dire di un'arte particolarissima, quasi singolare e limitata, prodotta da artisti italiani sotto l'effetto di una influenza moresca, poichè con le invasioni saracene, anteriori a quelle di Sicilia od anche contemporanee, cominciò nel Meridionale a fiorire una certa scuola che fondendo velocemente agli elementi bizantini del tempo l'arte araba importata, arrestò il bizantinismo stesso e diede, nell'arte cristiana, manifestazioni di un'arte quasi puramente *moresca* — di cui la nostra fabbrica ci pare uno dei più splendidi esempi — ma che ben presto fu poi, a sua volta, sopraffatta dagli influssi lombardi che trionfarono dell'arte araba per le favorevoli condizioni sociali dei tempi.

Così che le diverse epoche costruttorie della nostra cattedrale si possono riassumere in queste: l'*arcaica* che dà all'attual costruzione gli avanzi di sinistra ed il sarcofago; l'*araba* che ne dà il prospetto principale per la sua parte di sotto; la *romanica* d'influsso lombardo che dà il resto dello esteriore e le absidi; l'*aragonese* che dà restauri scomparsi o che non si possono identificare; la *barocca* che ne dà l'alzato interno con la relativa decorazione; la *settecentesca*, infine, auspice il vescovo Jannelli, che dà la restaurazione onorevole della sepoltura del patrono.

Napoli, giugno 1904.

Filippo Laccetti.

VANDALISMI

NELLA

CATTEDRALE DI S. AGATA DEI GOTI*

Chi ritornando a S. Agata dei Goti vada a visitare la chiesa madre, edifizio monumentale affidato alla custodia del clero, resterà dolorosamente meravigliato accorgendosi che il pregevole pavimento a mosaico della nave traversa è stato in gran parte distrutto e che nessun accesso più esiste per visitare la cripta.

Tanto venne operato nel maggio di quest'anno 1904 ed io ne faccio denunzia a mezzo della *Napoli nobilissima* perchè ne resti documento per la storia dell'arte e perchè gli studiosi traggano argomento per dimostrare la nessuna efficacia delle leggi che dovrebbero garentire il patrimonio artistico d'Italia.

Non è quindi un articolo d'arte che io scrivo, ma un fatto di cronaca che non potrà essere smentito, perchè avvalorato dalla denunzia ufficiale che esiste in atti, da me fatta in particolareggiato rapporto al Ministro della P. I., e da un altro rapporto del cav. Meomartini, ispettore onorario dei monumenti.

Debbo al caso la mia presenza in momento opportuno.

Il 28 maggio viaggiando per quella regione lessi in una corrispondenza al *Mattino* da S. Agata dei Goti, che si stavano manomettendo i mosaici della cattedrale. Mi recai subito sul posto e un senso di grande disgusto e d'indignazione, misto a dolore, mi invase nell'accertare che presso l'altare maggiore della chiesa incoscienti operai attendevano alla demolizione del pregevole pavimento a mosaico davanti la cappella laterale a dritta del coro. L'altro consimile pavimento avanti la cappella laterale a sinistra era stato già scomposto e alcuni marmisti attendevano a sostituirvi quadroni di marmo bianco alternati a scacchiera con quadrelli di argilla di rozza fattura. Gli avanzi del mosaico frantumato, quasi tutto scomposto nelle sue tessere elementari, costituivano dei mucchi informi, sparsi qua e là a testimoniare la vandalica opera compiuta, in attesa di essere trasportati ai pubblici scarichi.

Avendo annunziata la mia qualità di ingegnere dell'ufficio regionale, il lavoro si sospese temporaneamente. Ma a me un dovere più grave si imponeva: impedire ad ogni costo che si continuasse, me partito, la distruzione di quei pochi

* Nell'unire le nostre proteste a quelle dell'egregio ing. Abatino, facciamo voti che al guasto evitato in parte per la sua energia, si ponga subito riparo, e che l'esempio frutti una più oculata e pronta sorveglianza sui nostri monumenti.

[*N. della R.*].

altri metri quadrati di mosaico rimasti ancora immuni. E perciò pregai il Sindaco di denunziare per telegrafo il fatto al Prefetto di Benevento, perchè di autorità ordinasse la sospensione dei lavori.

Intanto io ne avvertiva direttamente l'Ufficio regionale di Napoli.

Il telegramma di risposta del Prefetto fu il seguente:

N. 108. Benevento, 29-5-904.

Sindaco di S. Agata dei Goti.

« Qualora nuovi lavori denunziati da Vossignoria si ri« feriscano Chiesa madre, di cui a pag. 398 elenco uffi« ciale edifizi monumentali, pubblicato anno 1902, e si « eseguano senza autorizzazione Ministero istruzione pre« scritto articolo 10 legge 12 giugno 1902, avvalendomi « articolo 3 legge comunale, ordino immediatamente so« spensione lavori stessi. Vossignoria è incaricata esecu« zione presente ordinanza, affidandola a chi di ragione.

« Ho telegrafato intanto Ministero istruzione per ulte« riori disposizioni.

« *Prefetto* Colucci ».

La disposizione prefettizia notificata per atto di usciere al vescovo signor Ferdinando Maria Cieri, ebbe da questi l'ingenua protesta per i danni derivanti dalla sospensione dei lavori, perchè non era stata mai notificata a lui la legge 12 giugno 1902. Nè si limitarono a queste le rimostranze del vescovo, perchè in iscritto ed a voce — quando col passar del tempo si convinse che nessun procedimento si sarebbe spinto contro di lui — egli dichiarava all'Ufficio regionale di Napoli di non potere accettare alcuna responsabilità per un *lieve inconveniente* verificatosi *durante l'esecuzione di opere di conservazione* (!).

Io non voglio commentare simili risposte, ma non mi sembra si possa attribuire tanta ingenuità ed ignoranza a chi ricoprendo la carica di vescovo ha sufficiente energia per non tenere in alcun conto una deliberazione capitolare, nella quale si manifestava il desiderio che prima di iniziare i lavori si fosse fatto redigere da persona d'arte un regolare progetto, e per ordinare invece di moto proprio quell'opera di devastazione che osa battezzare per opera di conservazione.

⁂

Dovrei dire della importanza dei mosaici per giustificare questa mia denunzia in un giornale di arte, ma essi sono stati illustrati dal Bertaux in un suo articolo pubblicato nella *Napoli nobilissima*, vol. V, fasc. 1, gennaio 1896.

Egli ritiene che i mosaici del pavimento del coro siano simili per figure geometriche ed animali a quelli che si vedono nella chiesa di S. Menna, i quali si intrecciano in *opus Alexandrinum* giranti intorno a dischi di marmo bianco dove sono incisi dei motivi vegetali e dei mostri di disegno orientale.

Questo pavimento di S. Menna, aggiunge il Bertaux, è il più antico a data certa dell'Italia meridionale, con quello posteriore di pochi anni che si è conservato nel coro di S. Nicola di Bari, onde, parlando della chiesa cattedrale di S. Agata dei Goti di cui fissa l'origine in epoca anteriore al decimo secolo, dopo avere accennato alla restaurazione sofferta per ordine del vescovo monsignor Gaeta dal 1723 al 1734 ed alla distruzione del ciborio e del trono vescovile, lavorati probabilmente anch'essi a mosaico, avvenuta nel 1810 nei lavori di traslocamento dell'altare maggiore, dice: « oggi l'interno, *salvi i mosaici*, non presenta più nulla d'in« teressante ecc. ».

Da quanto io poi ho potuto accertare sul luogo il mosaico era costruito da tasselli di verde antico, di porfido, di marmo a calcare bianco e di laterizii vetrificati e i tondi erano di porfido e di verde antico di un sol pezzo. Quindi con ragione il Meomartini scrive: « Sia per il disegno « che per la rarità delle pietre e per la tecnica questo « mosaico poteva dirsi uno dei più belli avanzi o ricordi « della simpatica arte dei cosmati ».

È anche importante notare quest'altra considerazione dell'ispettore Meomartini intorno alla estensione antica del mosaico:

« Di tutto il pavimento della nave traversa mancavano « solamente i pezzi riferentisi agli estremi dei due bracci « della nave, sostituiti in epoca non lontana da quadrelli « di argilla maiolicata, ed un pezzo accosto la scala del « coro ».

Sicchè risulta che la porzione del mosaico distrutto nel lato sinistro della nave traversa comprende una zona laterale al pavimento di quadrelli maiolicati per tutta la larghezza della nave di metri 5.30 e per una lunghezza di m. 6.20 ed una seconda zona, più verso la crociera, di m. 6.37 × 1.30. In quest'ultima precisamente si attendeva alla sostituzione del pavimento a quadroni, quando io entrai in chiesa.

Resta quindi dell'antico pavimento a mosaico porzione verso il centro, presso la scala del coro di metri quadrati 4.95 × 4.84, dal quale devesi detrarre una porzione centrale in marmo di metri 2.10 × 2 ed un'altra porzione di perimetro irregolare di misura media 4.73 × 4.51 davanti la porta che conduce alla sagrestia.

Mi hanno riferito che la cripta è stata adibita a deposito dei materiali di risulta provenienti dalla demolizione del mosaico. Ma niente può dirsi finchè non se ne riaprirà l'accesso, che ora è stato chiuso. Della sua importanza per le dodici colonne antiche coi loro capitelli interessantissimi per forma e per scultura sui quali si appoggia la vòlta, e per gli affreschi del trecento, si può avere una

chiara idea rileggendo l'articolo del Bertaux da me ricordato.

Quali provvedimenti si prenderanno per i fatti da me denunziati e come si provvederà alla conservazione della parte di mosaico salvato dal piccone ed al ripristino dell'accesso alla cripta, è competenza dell'Ufficio regionale di Napoli.

È da augurarsi però che non passerà inosservato un vandalismo simile commesso in danno d'un'opera d'arte di tanto valore.

GIUSEPPE ABATINO.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

IL RICORDO DI DUE ESULI NAPOLETANI NELLA CHIESA DI S. FRANCESCO A FERRARA.

Caro D. Fastidio,

Visitando ultimamente in Ferrara la chiesa di S. Francesco, vi ho trovato una memoria napoletana non indegna di ricordanza. È una lunga epigrafe incisa sopra una semplice lastra di marmo incastrata nella parete centrale della nave traversa, a sinistra. La trascrivo integralmente:

D. O. M.
SIGISMUNDUS CANTELMUS DUX SORAE
IN NEAPOLITANO BELLO PRAEPOTENS ANDEGAVENSIUM ASSERTO
ADVERSAM ETIAM FORTUNAE ALEAM SEQUUTUS
CUM REGIBUS REGNO EXPULSUS
PATRIUM PRINCIPATUM AMISIT.
HINC
VARIIS CASIBUS AGITATUS
ALPHONSI PRIMI FERRARIAE DUCIS MILITIAE ADDICTUS
CLARIORES SUI TEMPORIS HEROAS AEQUAVIT VIRTUTE
VICIT CONSTANTIA.
PATRIS AD EXEMPLAR HERCULES FILIUS CONFORMATUS
GLORIAM, QUAM HAERES ACCEPERAT, CUM FAENORE CUMULAVIT
SIQUIDEM
EIUSDEM ALPHONSI ARMA IN VENETOS DUCENS
AD INVADENDAM POLCELLAE ARCEM
INDOMITO ANIMI ROBORE DEVOVENS:
AGGRESSIONE STRENUE PERACTA
MOX
SUORUM FUGA, SOLUS PUGNAE SUPERSTES
INTER BARBAROS DALMATARUM CUNEOS
CAPUT DEPOSUIT:
FERALE HOSTIUM PIGNUS,
SUAE GLORIAE TROPHAEUM
DE QUO MERITO VATES ARIOSTUS CITRA FABULAM
CECINIT.
TANTI VIRI CORPUS
CLX ANNORUM SPATIO NULLO SEPULCRI VITIO TACTUM
IN IPSIMET MORTALIBUS EXUVIIS
ARGUMENTUM ADHUC SUAE PRAEFERT IMMORTALITATIS
TALE VENERATUS SPECTACULUM
JACOBUS CANTELMUS DUCIS POPULI FRATER
CUM
FORTE, PERAGRATA ITALIA, FERRARIAM LUSTRARET
UT DELETI TUMULI MONUMENTUM REPARARET
ATAVO PRAECLARISSIMO HOC LAPIDE PARENTAVIT
ANNO DOMINI MDCLVIII.

La lunga epigrafe ricorda il valore e la virtù di due nobili napoletani, Sigismondo ed Ercole Cantelmo, che vissero in esilio a Ferrara fra lo spirare del secolo decimoquinto e l'albeggiare del decimosesto.

La famiglia Cantelmo contava fra le più nobili del regno, dov'era venuta probabilmente di Provenza con Carlo d'Angiò (1). Forse un eccessivo attaccamento alla tradizione angioina fece nascere, con alcune cupidigie feudali, una fiera lotta fra re Ferrante d'Aragona e Pietro Giampaolo Cantelmo, finita con l'espugnazione dello Stato di Sora, del Cantelmo, per mano del famoso Duca d'Urbino. Tali eventi costrinsero il figlio Sigismondo a riparare presso la Corte di Ferrara, e il suo triste esilio fu oggetto di compianto nel trattato *De varietate fortunae* di Tristano Caracciolo e nell'*Apologia dei tre seggi di Napoli* d'incerto autore (2). La discesa di Carlo VIII in Italia accese le speranze del Cantelmo, ed egli assistette anzi in Napoli all'entrata trionfale di quel sovrano il 12 maggio del 1495, descrivendola in una vivace lettera al Duca di Ferrara, che si conserva all'Archivio di Stato di Modena (3). Ma, rotti i Francesi, un decreto di « perpetuo silenzio » lo escludeva per sempre dal Regno (4). Ed egli morì in esilio, ed il figlio Ercole, natogli da una Brianda di Castro (5), morì, come ricorda l'epigrafe, barbaramente trucidato in guerra dai mercenari della Repubblica di Venezia, che fattolo prigioniero gli mozzarono il capo. Il ricordo del caso pietoso restò vivo alla Corte Estense, e Ludovico Ariosto lo celebrava nell'*Orlando*, cantando:

Qual Ettorre ed Enea fin dentro ai flutti
Per abbruciar le navi greche andaro;
Un Ercol vidi e un Alessandro, indutti
Da troppo ardir, partirsi a paro a paro;
E spronando i destrier, passarci tutti,
E i nemici turbar fin nel riparo;
E gir sì innanzi, ch'al secondo molto
Aspro fu il ritornare, e al primo tolto.
Salvossi il Feruffin, restò il Cantelmo.
Che cor, duca di Sora, che consiglio
Fu allora il tuo, che trar vedesti l'elmo
Fra mille spade al generoso figlio,
E menar presso a nave, e sopra un schelmo
Troncargli il capo? Ben mi meraviglio
Che darti morte lo spettacol solo
Non potè, quanto il ferro al tuo figliuolo.
Schiavon crudele, onde hai tu il modo appreso
Della milizia? In qual Scizia s'intende
Ch'uccider si debba un, poich'egli è preso,
Che rende l'arme e più non si difende?
Dunque uccidesti lui, perchè ha difeso
La patria? Il sole a torto oggi risplende,
Crudel suolo, poi che pieno sei
Di Tiesti, di Tantali e di Atrei.
Festi, Barbar crudel, del capo scemo
Il più ardito garzon che di sua etade
Fosse da un polo all'altro, e dall'estremo
Lito degl'Indi a quello ove il Sol cade.
Potea in Antropofago, in Polifemo
La beltà e gli anni suoi trovar pietade;
Ma non in te, più crudo e più fellone
D'ogni Ciclope, d'ogni Lestrigone (6).

E con questo ricordo suscitato da un'iscrizione perduta in una « città del silenzio », credimi cordialmente

Aff.mo

FABIO COLONNA DI STIGLIANO.

---

(1) Cfr. ALDIMARI, *Memorie delle famiglie nobili*, Napoli, 1691.

(2) Cfr. VINCENTI, *Historia della famiglia Cantelma*, Napoli, 1604.

(3) Debbo la notizia al chiarissimo prof. De Blasiis, presidente della nostra Società di Storia Patria, la quale possiede nella sua biblioteca copia di tal documento, segn. XXIX, C. 2, n. 6.

(4) Cfr. VINCENTI, op. cit. (5) Ibidem.

(6) *Orlando fur.*, canto XXXVI, st. 6-9. Cfr. su questo episodio l'articolo di CORRADO RICCI, *Il ritratto di Alessandro Faruffino*, in *Rassegna d'arte*, anno I, n. 6 (Milano, giugno 1901).

***

Per la cupola del Tesoro di S. Gennaro.

La Commissione municipale pei monumenti, riunitasi in adunanza straordinaria il 24 agosto 1904 nel locale di Donnaregina, presieduta dal vice-presidente prof. De Petra, ha unanimemente approvata la relazione della Sottocommissione pel restauro della cupola della cappella del Tesoro di S. Gennaro; relazione che compendia tutte le precedenti e tutto ciò che è stato detto nelle altre adunanze, rimanendo in tal modo esaurito da parte della Commissione tanto l'avviso sulla parte statica di detta cupola, quanto quello per la conservazione delle pitture del Lanfranco.

Ha inoltre deliberato di rimettere all'Ill.mo signor Sindaco tale relazione da comunicare alla R. Deputazione del Tesoro di S. Gennaro che ne ha fatta richiesta a proposito della memoria data alle stampe dall'ingegnere direttore dei lavori presso la detta R. Deputazione, cav. Florio.

La relazione è la seguente:

« La Commissione municipale per la conservazione dei monumenti « della città di Napoli, riunita nel locale delle sue adunanze nell'ex- « convento di Donnaregina.

« Letta la lettera dell'Ill.mo signor Sindaco della città di Napoli « in data del 5 agosto 1904, con la quale è richiesta di dar parere « intorno alla esecuzione di alcuni lavori occorrenti alla cupola della « cappella del Tesoro di S. Gennaro e proposti dall'ingegnere signor « Giuseppe Florio con la monografia a stampa del 25 maggio 1904.

« Letto il verbale del 19 aprile 1904 a firma dei signori Giuseppe « Pisanti, Silvio Castrucci, Enrico Fortezza, Ferdinando Colonna, Sal- « vatore Cozzi, Luigi Cattaneo, Giuseppe Florio e Gennaro Gaetani « di Laurenzana, redatto in seguito ad una visita fatta alla cappella in « parola da alcuni componenti di questa Commissione.

« Letta la relazione del signor Camillo Miola del 26 aprile 1904 « relativa alla cupola medesima.

« Letta ancora la relazione dei signori Giuseppe Pisanti, Enrico « Fortezza, Silvio Castrucci del 17 maggio 1904, con la quale la Com- « missione fu informata dell'opera compiuta dai suoi delegati nelle « indagini locali fatte nella cappella medesima.

« Letta infine la monografia a stampa dell'ingegnere signor Florio « intorno alle lesioni esistenti nella cupola della cappella del Tesoro « di S. Gennaro, alla quale si riferisce la lettera dell'Ill.mo signor « Sindaco innanzi citata.

« Facendo plauso alle pazienti ricerche fatte negli archivii dell'Am- « ministrazione della cappella in disamina dal predetto ingegnere Florio, « che leggonsi nella monografia già mentovata.

« Considerando essere compito precipuo di questa Commissione « quello di dar parere d'indole consultiva e non mai di alimentare « sterili polemiche.

« Conferma il parere emesso dalla Sottocommissione che si recò « sul posto in persona dei signori Silvio Castrucci, Enrico Fortezza, « Camillo Miola e Giuseppe Pisanti.

« Senonchè, allo scopo di dissipare anche il più lontano sospetto in- « torno a volute discordanze fra i pareri espressi dalla Sottocommissione « or mentovata, la Commissione è di parere di aggiungere quanto segue:

« Per la salvezza delle pitture magnifiche del Lanfranco la Com- « missione proponeva di ristabilire la coesione fra l'intonaco e la mu- « ratura, senza tagli nè risarciture di alcune parti di esso, e questo fu « perchè teneva presente l'altro suo antecedente parere sulla conve- « nienza di un rimedio radicale per arrestare ogni progresso delle le- « sioni minaccianti la stabilità del monumento.

« La Commissione municipale sapeva bene per recenti esperienze « che l'intonaco rigonfio di alcune parti di una cupola dipinta può « con paziente cura ed opportune iniezioni di colle liquide riattaccarsi « alla muratura, dopo che, come propone la Commissione stessa, sia « stata ristabilita la coesione dei colori sull'intonaco, non per mezzo di « pennelli, ma con un processo di speciali fissativi liquidi polverizzati « con la pompa. E la Commissione ricordava quanto fu con ottimi « risultati praticato pochi anni fa nella chiesa di S. Brigida, riuscendo « a conservare la cupola famosa di Luca Giordano: e ricordava quanto « purtroppo non fu praticato dipoi nella chiesa di S. Ferdinando, con « la rovina irreparabile della bellissima cupola del De Matteis.

« In quanto poi alla ripugnanza della Commissione pei restauri « intesi nel senso di sostituire con pittura nuova i pezzi mancanti di « pittura antica, essa non è che l'applicazione di una regola imposta « dalle più alte autorità artistiche ed archeologiche, per evitare confu- « sioni ed adulterazioni delle opere antiche autentiche così di scultura « che di pittura ».

***

Il castello di Ortona e l'architetto Luca di Manoppello.

Il dott. Giovanni Pansa comunica al *Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* (anno XVI, puntata VII) l'importante notizia che trascriviamo:

« Nella parete di una sala del palazzo De Pizzis in Ortona a mare, ora di proprietà del signor Michele Onofrii, trovasi murata una lapide con la seguente iscrizione in lettere teutoniche:

A. D. MCCLI. REGNANTE DOMINO
NOSTRO CORRADO DEI GRATIA ROMANO
RUM REGE ELECTO JHERUSALEM
ET SICILIE REGE ANNO PRIMO REGNI
SUI ET TEMPORE DOMINI RO
GERII DE PITIIS RECTORIS ORTONE MAGI
STER LUCAS DE MANOPPEL
LO FECIT HUNC FORTEM.

Evidentemente il Luca di Manoppello, che qui si nomina, è il celebre architetto che nel 1270 costruì in Teramo, fuori porta S. Spirito, quella bella fontana di cui si serba ricordo in una iscrizione in versi leonini, sita nell'interno della chiesa di S. Giuseppe (V. Bindi, *Artisti abruzz.*, p. 162). A lui sarebbe ora dovuta la costruzione di un forte o castello. E di quale? Forse di quello stesso di cui tuttora si ammirano le grandiose vestigia? Il castello di Ortona dalla generalità degli scrittori è ritenuta opera dei tempi di Alfonso di Aragona. Questi, tuttavia, nel 1452 non lo fondò, ma lo riedificò con bella architettura e con quattro torri laterali, per far fronte alle scorrerie dei Veneziani, i quali, condotti da Luigi Loredano, avevano assalita la città, senza che questa avesse potuto opporre resistenza. Il castello preesisteva, ma era caduto in quasi totale rovina. Il Romanelli così ne parla: « Sul fine del colle e della città s'innalza un castello di non volgare architettura, e che una volta dovette essere inespugnabile per l'erta situazione, per larghi fossi, per la solidità delle mura e dei terrapieni, e per le sotterranee uscite, e finalmente per altro castello o torre interna che serviva di ritirata. Fu fondato dal re Alfonso, a spese dell'intera provincia, sopra i ruderi di più antico castello, per difesa del suggetto porto e della marittima sottoposta spiaggia » (*Scoverte patrie*, ecc., II, 231). Il castello primitivo sarebbe, dunque, quello ideato da Luca di Manoppello, secondo l'iscrizione sopra riportata e che sono lieto di far conoscere per la prima volta agli studiosi ».

E sta bene. Ma è legittimo il sospetto che l'epigrafe sia stata foggiata per vanteria genealogica e sarebbe opportuno esaminarla più minutamente sotto l'aspetto paleografico e storico.

Don Fastidio.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. X.

IL PALAZZO

DEI DUCHI DI MADDALONI ALLA STELLA

Nel 1561 morì, senza discendenti, Diomede Carafa primo duca di Maddaloni e se ne disputarono la successione i parenti prossimi.

Dopo lungo processo, una sentenza del Consiglio Collaterale nel 1568 assegnò i feudi a Marzio, figlio di Fabio Carafa di Stigliano e di Girolama, sorella del morto duca, ed un fidecommesso, di cui facea parte l'antico palazzo dei conti di Maddaloni al Seggio di Nido, fu attribuito a Giov. Battista Carafa, di un ramo cadetto [1]. Così il nuovo duca, rimasto senza un palazzo per sua residenza, pensò ad edificarne un altro, che fosse degno di lui.

Già in quel tempo, per l'allargamento della cinta delle mura fatta da D. Pietro di Toledo, i nobili napoletani aveano cominciato ad elevare edifizi fuori del viluppo delle strette vie della vecchia Napoli. Ed il nuovo duca di Maddaloni innalzò dai fondamenti un grandioso palazzo nel borgo dei Vergini, fuori la Porta di S. Gennaro, vicino al convento di S. Maria della Stella: vi fece scuderie per cento cavalli, grandi appartamenti adorni di arazzi e di mobili preziosi, in fine una dimora da gran signore, quale egli era [2].

Marzio, duca di Maddaloni, figlio di suo figlio, fin dalla prima gioventù seguì la carriera delle armi: servì in Fiandra, poi fece le guerre di Piemonte e di Lombardia, e per l'assedio di Vercelli assoldò a sue spese due compagnie di cavalli. Fu poi dal vicerè duca di Ossuna creato Capitan generale della cavalleria del Regno di Napoli. Occupato più delle sue imprese guerresche, che dell'amministrazione dei suoi beni, avea contratto grossi debiti; onde per uscir da ogni imbarazzo, refutò al figlio primogenito, Diomede, ancora bambino, tutti i suoi feudi e beni, fra i quali il palazzo della Stella, per atto di notar Pomponio d'Urso del 14 luglio 1606 [1].

(1) Ceci, *Il palazzo dei Carafa*, in *Nap. nob.*, II, 168.

(2) Aldimari, *Historia della famiglia Carafa*, II, 200.

Il nuovo duca di Maddaloni era violento, superbo, soverchiatore e ben presto divenne inviso ed odiato. « Per « descrivere le tirannie del Duca, ci vorrebbe un volume « a parte, basta dire solamente che se avesse voluto pa« gare i soli Artegiani, che l'aveano servito, non sarebbe « stato sufficiente il valore del suo famoso Guardarobba [2].

Scoppiata la rivoluzione di Masaniello, egli fu perseguitato dal popolo, e travestito da frate, fuggì prima al Vomero e poi a Piedimonte d'Alife. Ma se egli si era salvato, restarono la sua casa e la sua roba a pagare la pena. Il 10 luglio 1647 una gran folla di popolo del Lavinaio e del Mercato corse verso il borgo dei Vergini per saccheggiarne il palazzo: ma lo trovarono occupato dai servi del duca, che stavano alle finestre con fucili ed archibugi, pronti a respingere l'attacco; onde si limitarono, per quel giorno, a gittar pietre, che ruppero alcuni vetri, riserbando la loro vendetta a migliore occasione. Due giorni dopo, il 12 di luglio, Masaniello con gran seguito di popolaccio andò al palazzo, che non fu più difeso come la prima volta: tutto ciò che vi era di prezioso, fu portato fuori. Ma il bottino piu ricco fu trovato dal popolo nei vicini conventi di S. Maria della Stella e degli Agostiniani scalzi, dove il duca avea creduto di mettere al sicuro la sua roba più preziosa, e che fu denunciato dal suo barbiere e da uno schiavo turco, chiamato Mustafà, che così ebbero salva la vita [3]. Stoffe di seta ricamate di oro e di argento, arazzi fiamminghi, quadri rari, vasi di argento e di oro, carrozze, cavalli e gran quantità di danaro furono portati innanzi a Masaniello, che mandò tutto al Mercato: volle poi che una *famosa* carrozza, coperta di lamine d'argento ed ornamenti d'oro, valutata quindicimila scudi, fatta fare

(1) Archivio Maddaloni, I, R, 5. Copia presso la Società di Storia patria napoletana.

(2) *Sollevazione dell'anno 1647*, pag. 396, ms. presso la Società di Storia patria napoletana.

(3) Fuidoro, *Successi historici* etc., fol. 77, tom. I, ms. Società di Storia patria napoletana.

pochi anni prima dal duca in occasione delle sue nozze, fosse, per ludibrio, trascinata al Mercato da un paio di buoi [1]. Tutto il bottino fu depositato al Mercato, sotto gli archi del dismesso ospedale di Cola di Fiore [2].

Il giorno dopo Masaniello si recò di nuovo al palazzo Maddaloni e volea pranzarvi; poi cambiò pensiero e si fece servire il pranzo con molta pompa nel vicino convento di S. Maria della Stella dei frati di S. Francesco di Paola. Qui è incredibile quello che disse e fece contro il duca. Mentre stava mangiando, alcuni dei suoi gli portarono i ritratti del Maddaloni e del padre D. Marzio: al ritratto del padre diede infiniti colpi di spada, trapassò gli occhi e tagliò la testa, come fece anche con quello del duca, e quelle teste tagliate fece mettere su due picche e portare al Mercato, dove furono appese alla forca donde pendeva il cadavere di D. Peppe Carafa, fratello del duca, ucciso due giorni prima dal popolo. Tornato al Mercato, Masaniello indossò un abito di seta azzurra ricamato d'argento, mise al collo una catena d'oro ed attaccò al cappello una fibbia di diamanti, frutto del saccheggio del palazzo Maddaloni [3]. « Ordinò poi che questo palazzo si « diroccasse sin dai fondamenti, e si conducessero certi « cannoni sopra S. Aniello e di là si tirasse al predetto « palazzo, quale ordine non so perchè non fu eseguito » [4].

Dopo la morte di Masaniello tutti gli oggetti preziosi del duca di Maddaloni furono fatti portare nel castello del Carmine da Gennaro Annese, uno dei capi della rivoluzione, il quale se ne impadronì. Il duca di Guisa racconta nelle sue *Memorie* che le stanze abitate dall'Annese nel castello del Carmine erano piene di tutte quelle ricche spoglie, che giacevano sul pavimento alla rinfusa, e che la moglie dell'Annese facea la cucina vestita di un abito di seta azzurra a rami d'argento, col guardinfante, una catena di pietre preziose alla cinta, collana di perle al collo ed orecchini di diamanti, tutto della guardaroba della duchessa di Maddaloni [5].

Dopo il saccheggio il palazzo fu occupato da una turba di straccioni, che vi stabilirono il loro domicilio, sciupando e distruggendo quel poco che vi aveano lasciato gl'incendiarii.

Sedata la rivoluzione, nel 1648, il duca di Maddaloni tornò a Napoli, e non volendo più abitare il suo antico palazzo, ne comprò un altro nella strada di Toledo, vicino la chiesa dello Spirito Santo, che ancor oggi conserva il nome di palazzo di Maddaloni: di questo era proprietario il marchese del Vasto, che ebbe, in conto del prezzo, il palazzo del duca alla Stella.

Alla sua volta il marchese del Vasto vendette il palazzo della Stella al ricco mercante fiammingo Gaspare Roomer, che lo ristaurò tutto e lo ritornò al suo antico splendore.

Il Roomer era nato in Anversa, nella Fiandra, in basso stato, alla fine del secolo XVI, e venne a Napoli per cercar fortuna; e questa fece rapidamente, nel commercio dei grani, coi *Partiti della Regia Corte*, cioè colle forniture dei grani allo Stato ed alla Città di Napoli e con gli *Arrendamenti delle gabelle*. Nel 1640 era stimato il più ricco di Napoli, e si dicea che avea ammassato per più di cinque milioni di ducati. Alla rivoluzione di Masaniello, nel 1647, per evitare il saccheggio e l'incendio della casa, sborsò diecimila ducati e si ritirò in una sua villa alla Barra [1], trasportandovi quanto di bello e prezioso teneva nella sua casa di Napoli. Il giorno 16 luglio Masaniello gli mandò il suo confidente Fra Savino, converso del convento del Carmine, con ordine scritto per mano del suo segretario Marco Vitale, di consegnare immediatamente al detto converso cinquemila zecchini per *servigio di S. Maestà*. Non potè, per timore di peggio, il Roomer non obbedire all'ordine intimatogli, onde consegnò il richiesto danaro al frate. Il quale, rilasciatagli la ricevuta, fe' ritorno dalla Barra a Napoli; ma come fu giunto al ponte della Maddalena saputo la morte di Masaniello; e, dubitando dover l'istesso accadere a lui, prevalendosi dell'occasione, s'imbarcò subito su di una feluca e se ne fuggì col danaro. Il Roomer informato di ciò, procurò a tutto potere d'avere il frate nelle mani, facendolo inseguire per terra e per mare. Finalmente, coll'aiuto dei superiori dei Carmelitani, ricuperò una buona parte del denaro in Roma, dove Fra Savino era fuggito [2].

Temendo nuove sopraffazioni, il Roomer si ritirò in Castel Nuovo, donde, per maggiore sicurezza, andò a rifugiarsi sopra una grossa nave di sua proprietà che stava

(1) VERDE, *Racconto della sollevazione* etc., fol. 47, ms. Società di Storia patria.

(2) Cola di Fiore fu uomo pio e ricco, vissuto in Napoli forse ai primi del secolo XVI. Costui pensò di fondare un ospedale per i poveri uomini infermi del Mercato, essendovi quello delle donne in S. Eligio. Un giorno, ritrovandosi nella Piazza della Pietra del pesce, vide un ferraro mal vestito che, in concorrenza con lui, comprò un pesce per tre carlini. L'interrogò Cola perchè lo comprasse? Rispose egli: *per mangiarmelo.* — E quando sarai infermo, aggiunse Cola, come farai? — *Ecco qui vicino*, replicò il ferraro, *l'ospedale di quel buon uomo di Cola di Fiore*. Ciò inteso, riflettendo che la carità che facea dava motivo alla gente bassa di sciupare e godersela senza pensare a quello li può accadere, con un modo stravagante dismise l'ospedale ed attese ad altre opere (*Sollevazione dell'anno 1647*, pag. 142).

(3) NESCIPIO LIPONARI (GIRAFFI), *Relationi delle rivolutioni popolari* etc. Padova, 1648, pag. 207. — V. pure VERDE, ms. citato, e DE SANTIS, *Historia del tumulto* etc.

(4) VERDE, ms. cit., pag. 200

(5) *Mémoires du Duc de Guise*, 1668, pag. 92.

(1) La villa della Barra fu dal Roomer venduta al marchese del Vasto, poi passò al principe di Marsico Pignatelli, ed ora si possiede dal principe di Bisignano.

(2) *Sollevazione dell'anno 1647*, mss. presso la Soc. nap. di St. patria, pag. 260.

fuori del molo, al largo, per non essere offesa dai cannoni del popolo. In quel giorno il mare era assai burrascoso ed il battello che lo portava corse serio pericolo di sommergersi: scampò per vero miracolo, che egli attribuì alla protezione di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, di cui era molto devoto. E stando sulla sua nave, seppe che molti rifugiati del Castel Nuovo, e fra gli altri Achille Minutolo duca del Sasso, che occupavano le stanze da lui abitate nel Castello, erano stati feriti od uccisi dalle moschettate tirate dal popolo, da alcune case alte che stavano di rimpetto al Castello: ed anche questo egli attribuì a grazia speciale della santa sua protettrice.

(Dal libro del Mastelloni, *La prima chiesa di S. Maria Maddalena dei Pazzi in Napoli*)

Nel gran contagio del 1656 egli ebbe la peste, e ne guarì senza aiuto di medici, ma per grazia della santa, come egli stesso affermò nel processo della canonizzazione della Beata Maddalena [1]. La sua gratitudine verso la sua protettrice si mostrò presto. Ottenne dalla Curia di Roma che al monistero ed alla chiesa di S. Teresa del SS. Sacramento, sopra S. Efrem, fosse mutato il titolo in quello di *S. Maria Maddalena dei Pazzi del SS. Sacramento*: ne rinnovò la chiesa ed il monistero dotandolo riccamente. Poco dopo vi si fece monaca, sotto il nome di Suor Maria Maddalena, la sua unica figlia. Questa invano era stata ambita in isposa da molti signori napoletani, ma l'accorto vecchio rifiutò sempre, dicendo che *costoro voleano sposare i suoi quattrini e non sua figlia* [1].

(1) Ms. cit.

Fu uomo di somma integrità e bontà, e sopratutto assai benefico; e si fece il calcolo che nel corso di sua vita avea dispensato per elemosine e beneficenze più di due milioni di ducati. Menava vita di magnificenza e di lusso ed erano famosi i suoi pranzi e le sue cene, alle quali i più grandi signori della città brigavano per essere invitati [2].

Protettore e mecenate delle arti belle, avea riunito nel suo palazzo della Stella più di mille e cinquecento quadri dei più celebri dipintori antichi e contemporanei: e non solo comprava quadri per adornarne i suoi palazzi, ma ne facea commercio e ne spediva molti nelle Fiandre con buon guadagno. Egli protesse molto il Ribera ed il suo allievo Bartolomeo Passante, molti quadri del quale passavano per opera del maestro. In Napoli sono rimaste poche opere di questo pittore, perchè la maggior parte furono raccolte ed inviate in Fiandra [3].

Gaspare Roomer morì vecchio di ottanta e più anni il 3 aprile 1674 e fu seppellito nella chiesa di *Santa Maria della Vita*, anche da lui ampliata e arricchita. Sul sepolcro nella crociera al lato dell'Evangelo fu messa la sua statua in marmo con questa iscrizione:

GASPARO ROOMERO
ORTU ANTVERPIENSI DIUTURNO INCOLATO PARTHENOPAEO
INTEGERRIMO AC SUMMA PIETATE PRAEDITO VIRO
DIVAE MARIAE MAGDALENAE E FLORENTIA
OMNI AEVO FLORENTISSIMI CARMELI ALUMNAE
NON MINUS MUNIFICO QUAM RELIGIOSO CULTORI
NON EXTINCTO SED IN DOMINO OBDORMIENTI
RELIGIOSI TANTAE EROINAE FRATRES
GRATI ANIMI MONUMENTUM P. P.
ANNO A PARTU VIRGINIS MDCLXXIV.

Il Roomer nel suo testamento lasciò il palazzo della Stella alle monache di S. Maria Maddalena del SS. Sacramento, dalle quali dieci anni dopo, nel 1684, fu venduto al duca di Airola Caracciolo. Ora è posseduto dal principe di S. Nicandro Cattaneo.

La gran galleria fu dipinta nel secolo XVIII dal Solimene con un gran quadro lungo palmi 44 e largo p. 22: vi rappresentò i varii gradi pei quali si ascende alla gloria, e lo terminò nei triangoli con favole allusive [4].

Ludovico de la Ville sur-Yllon.

(1) Ms. cit. — Vedi pure Mastelloni, *La prima chiesa di S. Maria Maddalena dei Pazzi*. Napoli, 1675, pag. 200 e seg.

(2) Mastelloni, pag. 203.

(3) Celano, IV, 379, ed. Chiarini. — Della raccolta dei quadri del Roomer dà l'elenco il Capaccio nel *Forestiero* a pag. 863. In esso è menzionato un quadro del Ribera rappresentante *Apollo che scortica Marsia*, ora al Museo di S. Martino, che nel catalogo di questo Museo è attribuito a Bart. Passante. Il Capaccio era contemporaneo ed alla sua affermazione si può prestar fede.

(4) Romanelli, *Napoli antica e moderna*, vol. III, pag. 113.

Digitized by Google

LEON BATTISTA ALBERTI

E

L'ARCHITETTO DELL'ARCO TRIONFALE DI ALFONSO D'ARAGONA

A NAPOLI.

LETTERA APERTA A BENEDETTO CROCE.

Caro Amico,

Quando nella *Napoli nobilissima* [1] pubblicasti il prezioso frammento della lettera che Pietro Summonte inviò a Marco Antonio Michiel il 24 marzo 1524, nel leggervi il nome del Cardinal di S. Giorgio, potei in esso riconoscere il famoso Cardinal Raffaele Riario, il cui nome è legato ad uno dei più bei palazzi, qual'è la Cancelleria di Roma. E in quel Gaspare Romano riconobbi l'architetto, che il Riario adoprò nella continuazione dell'edificio, già iniziato, come dimostrai in una mia memoria [2], dal celebre Cardinal Ludovico Scarampo Mezzarota, partigiano ed amico di Alfonso e Ferrante d'Aragona. Nella stessa lettera è nominato un Giovanni Tudisco, allievo di Gaspare Romano, *lo quale andava allo garbo antiquo, per la quale via Tedeschino pervenne in tanta sublimità.* Il Summonte accenna pure, in detta lettera, all'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Castel Nuovo, dicendo che fu fatto per mano di Francesco Schiavone. Ed ecco che il signor Wilhelm Rolfs [3], studioso di storia dell'arte, crede di riconoscere nello Schiavone l'architetto dell'Arco aragonese! Egli avendo letta la mia memoria « *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona a Napoli* », che pubblicai in questa rivista [4] nei fasc. di sett.-ott. dell'anno scorso, ha, sull'istesso argomento, scritta una memoria nel gennaio seguente e me l'ha inviata cortesemente da Berlino.

Il signor Rolfs, dopo aver lodato alcuni miei lavori, di che gli rendo infinite grazie, confuta la mia tesi che l'arco trionfale sia stato disegnato da Leon Battista Alberti; ma riconosce giusto quanto dimostrai nel mio scritto con l'escludere che l'architetto sia stato Pietro De Martino. Questa per me, come vedi, è già una bella vittoria; giacchè tutti gli scrittori, che, dal seicento in qua, si sono occupati dell'Arco di Alfonso, sono concordi nell'attribuirne il disegno al lombardo De Martino.

Gli argomenti che adduce il signor Rolfs per combattere quanto ho asserito, non sono, in verità, così autorevoli e gravi com'egli crede, poggiandosi tutto il suo ragionamento sul passo del Summonte, che io riporto qui integralmente: « la entrata del Castello Nuovo nostro è un arco trionfale fatto al tempo del Re Alfonso Primo di gloriosa memoria, *sono circa ottant'anni; per mano* di Francesco Schiavone, opera per quei tempi non mala. Lo quale fece pure l'immagine pur di marmo, di esso Re, la quale, a judicio di chi la vide, è stata reputata cosa naturalissima ». Certamente l'autorità del Summonte è qualche cosa, e queste parole non sfuggirono neanche a me. Ma nel leggere il nome di Francesco Schiavone, vi riconobbi, come già altri studiosi (tra i quali il von Fabriczy e il Bertaux) [1], uno dei tanti maestri che lavorarono attorno all'*Arco*. Nell'eruditissima monografia sopra l'arco trionfale e gli artisti che vi presero parte, il dottor von Fabriczy ci dà esaurienti notizie sullo Schiavone e sulle opere sue. Egli vi riconosce Francesco Adazara, detto pure Francesco Laurana da Zara, figlio di Martino. Di lui sappiamo, pei documenti napoletani della Tesoreria aragonese, che lavorò all'Arco di Alfonso nel 1458. E, prima di quest'epoca, non apparisce mai il suo nome; e, quando viene nominato nelle vecchie carte, non è mai chiamato nè *architetto* nè *capo-mastro*. In una cedola di pagamento del gennaio 1458 lo troviamo iscritto nello stesso ruolo con altri noti scultori, fra i quali Pietro De Martino, Isaia da Pisa, Domenico Lombardo, Antonio da Pisa, Andrea dell'Aquila, Paolo Romano; i quali ricevettero dalla regia tesoreria, il 31 di quel mese, ducati 3800 in conto dei lavori di marmo (presi in appalto) dell'Arco trionfale. Nel 1461 era a lavorare in Francia con il De Martino a Bar-le-Duc, agli stipendi di Renato d'Angiò pretendente al trono di Napoli!.... Ciò è curioso per un artista, che era stato, come pretende il signor Rolfs, l'architetto di un'opera, che eternava l'entrata in Napoli del nemico degli Angioini! Io penso che Francesco Laurana, quando andò a lavorare con Pietro De Martino per Renato d'Angiò, vi potè andare sicuro di non aver sulla coscienza certe cose, che potevano urtare l'amor proprio dell'Angioino, e di non aver demeritato, per i suoi precedenti artistici, la fiducia di Renato.

Nel 1464 Francesco Laurana partì dalla Francia per andare a lavorare in Sicilia. Ritornò a Napoli nel 1465, dove sembra che si trattenesse fino al 1474, e vi eseguisse, per ducati 50, il bassorilievo della lunetta sopra al portale della regia cappella di Castel Nuovo. Il documento lo qualifica maestro Francesco Laurana *marmoraio;* e aggiunge che al maestro Matteo Fortimani vennero pagati 6 carlini per aver trasportato il bassorilievo in marmo,

(1) Cfr. la *Napoli nobilissima*, vol. VII, fasc. 12.

(2) Vedi *Rassegna d'Arte*, anno II, n. 5. Milano, maggio 1902.

(3) *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel.* Berlin, 1904 (Sonderabdruck aus dem *Jahrbuch der k. Preussischen Kunst-Sammlungen*, XVI. Jahrgang, 2 Heft.).

(4) Cfr. *Napoli nobilissima*, vol. XII, fasc. VIII e IX.

(1) Vedi *Archivio storico per le province meridionali*, anno XXV, fascicolo I, 1900: *Sull'Arco e la Porta trionfale di Alfonso d'Aragona*... di EMILIO BERTAUX, pag. 28 a 63.

che rappresenta la Vergine con un bambino in seno, ed è un pregevole lavoro di scultura anche oggi degno di ammirazione.

Come apparisce da questi documenti, il Laurana lavorò fino al 1474 come semplice scultore per la Real Casa di Aragona. Pietro De Martino vi è qualificato col titolo di *capo maestro* di tutte le opere di scultura, che si facevano in Castel Nuovo, acquistandosi la fiducia del Re Ferrante, che lo ascrisse fra i suoi famigliari, e lo fece cavaliere; cosa, per quei tempi, veramente meravigliosa. E Francesco Schiavone, presunto architetto dell'Arco trionfale, con inqualificabile ingiustizia fu dimenticato dal Re! Non ti sembra ciò impossibile? Poichè Ferrante, che fu sì generoso con gli artisti, sarebbe stato generosissimo con chi, col suo talento, aveva ideato il disegno dell'Arco trionfale del padre suo: opera che, per quei tempi, parve straordinaria.

Ma altre e più gravi ragioni mi vietano di ritenere fondata l'ipotesi del signor Rolfs; e, valendomi della stessa lettera del Summonte, il quale scrisse che l'Arco di trionfo fu fatto per mano dello Schiavone, debbo ritenere che l'antico scrittore napoletano, esprimendosi così, intese dire che lo Schiavone eseguì l'opera dell'Arco con le mani e non concepì già il disegno, altrimenti avrebbe scritto: *disegnato ed architettato da Francesco Schiavone.*

Giacchè è diverso concepire un modello e l'operare con *mano;* il primo è ufficio dell'architetto e l'altro dell'artista che eseguisce. E così la pensava anche Leon Battista; il quale, nel suo libro sull'architettura, distingue l'opera dell'architetto da quella dell'esecutore, e aggiunge che coloro che lavorano con le *mani* deggiono riguardarsi come strumento dell'architetto. E non basta. Il Summonte afferma poi che erano passati più di ottanta anni da che era stato fatto l'Arco trionfale. Avendo egli scritto la lettera il 20 marzo 1524, l'Arco era fatto già nel 1443, epoca che coincide, presso a poco, come vedi, con il trionfo di Alfonso per le vie di Napoli (28 febbraio del 1443), nel qual tempo il Panormita, l'amico e l'ammiratore di Leon Battista, vide l'Arco di trionfo in costruzione. Ora un poco di aritmetica non farà male. Secondo il von Fabriczy, Francesco Laurana sarebbe morto nientedimeno nel 1503! Ma, di grazia, che età avrebbe avuto il Laurana nel 1443?

Ammesso pure che quando morì avesse ottanta anni, nel 1442-43 avrebbe avuto circa diciannove o venti anni! Tutto ciò è così inverosimile che non varrebbe la pena di combattere questa affermazione; ma, volendo essere critici generosi, ammettiamo pure che lo Schiavone sia morto di 90 anni, ma anche con ciò egli a trent'anni avrebbe dovuto già avere raggiunta una riputazione tale come architetto da essere prescelto tra gli artisti migliori del suo tempo. Ma, domando, dove esercitò egli la sua valentia? Nessuno ne sa niente. Bisogna pure supporre che il Laurana dalla Dalmazia dove era nato si portasse a Roma e vi si trattenesse molti anni, poichè nell'Arco trionfale di Alfonso le reminiscenze dell'età imperiale di Roma saltano agli occhi anche dei profani, ed alcuni dettagli, come già feci rilevare nella mia monografia, sono qui riprodotti come se fossero stati calcati sull'originale.

Aggiungi poi che per ideare un progetto simile occorreva una coltura non comune, che mancava anche ai migliori artisti d'allora, venuti su dalla bottega e perciò appunto poco informati di certe cose. E ancora bisogna considerare che le forme classiche non si erano generalizzate come avvenne alla fine del secolo XV, nel qual tempo si era formata già una scuola che irradiando da Roma e dalla Toscana, si sparse in ogni parte d'Italia. Quando si costruì l'Arco trionfale di Napoli erano ancora in onore le forme medioevali, ed il cammino sulla via del classicismo romano procedeva sospettoso e lento.

Occorse, perchè ricomparissero certe tradizioni, la tenace volontà del Brunellesco a Firenze e l'autorità indiscussa dell'Alberti a Roma, dove entrambi avevano visto di fresco anche l'arte romana di sotterra, misurando i più cospicui monumenti; con gli esempi essi imposero le nuove forme che vennero con giubilo accettate dagli innumerevoli amici ed ammiratori dell'Alberti.

Ed ecco perchè, carissimo amico, sostenni e sostengo che solo a Leon Battista Alberti spetti il merito di aver dato il modello dell'Arco trionfale, dichiarando, come già scrissi, che il grande legislatore delle arti nell'idearlo compì opera più da dotto che da artista, non curandosi dell'esecuzione dell'opera che egli affidava ad artefici reputati, che a loro volta divennero valentissimi nell'arte dello scalpello e delle seste. Erano tra costoro Bernardo Rossellino, Matteo de' Pasti e Luca Fancelli che è certamente l'assistente del primo Arco trionfale di Aragona come fu il De Martino per il secondo. Così, nelle opere architettoniche ideate dall'Alberti, il merito principale consiste nei concetti che riuscirono nuovi, dove i rapporti delle masse consuonano sempre con i precetti che egli stabilì pel primo con le medie proporzionali od armoniche. Egli fabbricò secondo regole razionali, *con trovati nuovi giudiziosi e ragionevoli,* non facendosi schiavo di servile imitazione, così che nei suoi edifici un certo eclettismo nell'ornamentazione si scorge specialmente là dove prevale lo spirito individuale dell'esecutore.

***

Delle relazioni di Leon Battista con gli uomini più autorevoli che circondarono la corte di Alfonso e della quasi certezza che egli dedicasse il suo libro sulla famiglia al

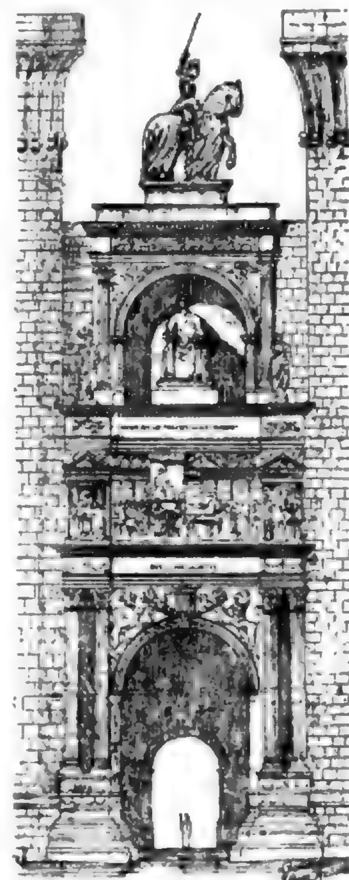
Re magnanimo, scrissi nella mia monografia. Aggiungo che il libro sull'architettura non essendo allora conosciuto dagli artisti, questi non poterono attingervi le idee della nuova maniera: giacchè solo dopo il 1452 fu divulgato il libro sull'arte di edificare, la cui influenza riuscì benefica in tempi di straordinaria attività artistica e di assoluta povertà scientifica. Esso formò molti artisti che divennero celebri per le fabbriche degne del loro grande maestro. L'Alberti cominciò a scrivere il suo trattato dopo il 1440, stimolato da Lionello d'Este, marchese di Ferrara, che ebbe per moglie una delle figlie di Re Alfonso. La fama di Leon Battista nelle arti del disegno era giunta all'orecchio del Signore di Ferrara che nominava l'amico arbitro pel concorso di un gruppo equestre che i 12 sapienti della Città avevano decretato alla memoria di Nicolò III, padre di Leonello. Il concorso venne giudicato dall'Alberti nel 1444.

***

Dimostrati già gli intimi rapporti tra l'Arco di Aragona e la facciata del tempio malatestiano, notandovi nei dettagli più appariscenti un'istessa maniera, specialmente nelle profilature delle cornici, aggiungo che Sigismondo Malatesta fece principiare l'opera di S. Francesco di Rimini verso il 1445 quando l'Alberti trovavasi al soldo di Alfonso d'Aragona. Queste coincidenze storiche non dovrebbero sfuggire all'esame critico. La storia di un monumento non si fa solo consultando le vecchie carte. Occorre avere la conoscenza tecnica dell'opera, ed analizzarla con sapienti raffronti con quelle opere che sappiamo veramente fatte dall'autore che si cerca rivendicare. Per l'Arco di Alfonso mi servirò come termine di paragone del tempio malatestiano, il quale è l'opera che maggiormente, per l'epoca in cui fu costruita, quasi contemporaneamente all'Arco, rispecchia tutto il temperamento artistico del grande architetto umanista. In essa, con larghezza e libertà, accordò un'opera medioevale con le forme del classicismo romano, creando una maniera che sembra, alla prima, tutta di getto. Certamente le proporzioni dell'Arco aragonese non sono elette come quelle della facciata di Rimini, gagliardo edificio ingentilito da colonne che gli danno l'aspetto di una matrona romana. La parte centrale è tutta la visione schematica dell'Arco alfonsino, come questo sollevata sopra un grave stilobate, geniale creazione non schiettamente classica. Con l'istesso intendimento sorge sul primo arco il secondo, come il luogo consacrato al principe. In ambedue i monumenti si vede e si sente una mente che li concepiva, ma molte sono le anime di coloro che vi palpitarono intorno lasciando le tracce dei loro scalpelli non sempre all'unisono. Questo disordine, questo eclettismo, spesso non fuso, comparisce più evidente nel monumento di Napoli, dove l'ornamentazione non fu sempre bene scelta e applicata come nel tempio di Rimini, mentre in questo parca è all'esterno, grandiosa ma senza violenze nel prospetto principale, quieta e solenne nei fianchi.

Invece all'interno cantano e festeggiano i marmi delle cappelle; canestre di fiori sorgono dai pilastri robusti abbracciati da festoni, sorretti da putti danzanti. Targhe e medaglie inghirlandate sono inquartate da vigorose e tipiche cornici rotonde simili a quelle dello stilobate dell'Arco di Alfonso [1]; anche qui nei sodi una maniera fiorente di eletti motivi scolpiti con grazia.

Il tempio malatestiano sembra eretto alla glorificazione della vita di quello spirito pagano degli Umanisti dormienti nel silenzio delle urne sotto una fila di arcate fiancheggianti l'edificio dalle pilastrate romane, fatto innalzare da Sigismondo non all'umile poverello di Assisi, ma alla superba bellezza di Isotta degli Atti, la diva amante che pare regni ancora nel tempio.


L'Arco di Castelnuovo secondo il progetto attribuito all'Alberti.

Al contrario, nell'Arco di Alfonso il magnanimo aleggia lo spirito guerriero. Cantano i marmi le armi e le belliche gesta e non gli amori dell'aragonese. Tutto qui evoca fatti e storie, i cui protagonisti ebbero nelle mani le sorti e i destini del regno, quando questo si chiamava il *gran reame*. La diva di Alfonso non è qui ricordata. La bella Lucrezia d'Alagno muore, non giovane, nella sventura, molti anni dopo suo il signore.

E le figure femminine inneggiano solo alla fama e alla virtù del principe guerriero, clemente e pio.

L'opera dell'Arco *non è davvero di getto*; anche il signor Rolfs lo riconosce. Osservazione che io già feci quando

(1) Queste somiglianze di forme e di sentimento sono state ultimamente riconosciute anche da Angelo Conti, chiaro e valente critico d'arte, ora direttore della Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Egli non dubita punto che l'Arco di Alfonso a Napoli sia opera albertiana.

affermai, che questo non è il risultato di un concetto voluto dall'artista, che l'adattò nel sito angusto per volere del principe.

Lo stile non è tutto schiettamente classico; riflessi e ricordi di cose medioevali toscaneggianti non mancano davvero, se si pensi che la figura del Re doveva troneggiare nella sua maestà regale, assisa sul trono sotto al fornice dell'arco superiore, abbagliante di oro e di colori. Non era forse un pensiero durazzesco, ricordando il monumento di Ladislao assiso sotto un arco circolare, il primo che si vide, precursore di quello romano di Alfonso, che certo doveva terminare come il monumento durazzesco, con una statua equestre?..... [1].

Una novità per le arti plastiche fu l'apparizione nell'Arco trionfale di quelle prospettive poste nei fondi dei grandi bassorilievi. In nessuna opera di marmo del Rinascimento fatta prima dell'Arco si vedono tanti giudiziosi motivi di fabbriche. È una mostra ricca, sapiente, dove l'architetto sfoggiò tutto il suo genio inventivo. Chi compose questi disegni di egregie fabbriche?.... Il mio gentile contraddittore risponderebbe: Francesco Schiavone; ed io insisto: l'Alberti.

È risaputo che Battista fu profondamente dotto in questa scienza dell'arte. Fra Luca Pacioli, dell'Ordine dei Minori, ammiratore e amicissimo dell'Alberti, di cui fu ospite gradito a Roma nel 1466, lodò spesso nei suoi scritti l'opera di Battista sull'architettura e sulla prospettiva, che il Frate aveva appreso da Piero della Francesca; e dalla Cattedra di Napoli, dove per molti anni fu lettore di geometria, divulgò i precetti dell'amico, dolendosi solo che questi avesse chiamato l'ordine toscano *italico*.

Nella scena di fondo del grande bassorilievo del trionfo (incorniciato agli estremi da eleganti edicole, che rammentano quelle angolari dell'ammirabile Cappella di S. Bernardino a Perugia, egregio lavoro di Agostino di Duccio, uno degli artisti che lavorarono per l'Alberti nel tempio di Sigismondo a Rimini) si vede un grandioso edificio a bugne con pilastrate corintie e finestre decorate da frontespizii triangolari. Nessuno dei palazzi, che erano allora in Italia, aveva finestre simili. Così nell'altro bassorilievo a sinistra, sotto all'Arco, vi è un'altra prospettiva dove è raffigurata una gran sala decorata di colonne a spira a tutto rilievo, che sorreggono un soffittato a cassettoni e rosoni a modo delle basiliche romane. Questa maniera di copertura fu rimessa in uso, come dimostrai in una mia memoria sull'Alberti, a Roma nella Basilica di S. Maria Maggiore cominciata all'inizio del pontificato di Nicolò V, e poi in quella di S. Marco fatta costruire da Paolo II con l'opera di Giovannino Dolci. E così Battista esercitava il suo ingegno inventivo con motivi architettonici che poi coll'occasione, come egli stesso confessa, applicava scrivendone i precetti nei suoi aurei libri.

Se io, mio caro Benedetto, insisto sopra questi particolari, è perchè desidero che gli studiosi sappiano che la priorità di certe invenzioni spetta a Leon Battista, la cui attività fu davvero fenomenale. E per le stesse ragioni di priorità debbo dichiarare che, prima di me, alcuni valorosi scrittori di cose di arte avevano riconosciuto nell'Arco trionfale la scuola dell'Alberti, ma non osarono attribuirne a lui solo il disegno, fuorviati dalla credenza che l'opera fosse stata fatta con modello di Pietro De Martino, cosa che io ora ho dimostrato *non esser punto vera* [1].

Fra gli scrittori che ravvisarono nell'Arco la maniera albertiana fu l'Agincourt, critico, per i suoi tempi, acuto e coscienzioso. Egli, parlando dei maestri della prima rinascenza, mette Battista fra i primi, facendo un parallelo tra questi e il Brunellesco: nel primo riconosce la dottrina, nel secondo la pratica: e venendo a parlare dell'Arco di trionfo di Napoli, lo pone tra le opere migliori di quel tempo, fatta secondo le teorie dell'Alberti, ignorando che, all'epoca in cui si costruì per la prima volta l'Arco, i libri sull'architettura non erano stati ancora divulgati da Battista.

Ma ultimamente un altro chiaro e valoroso critico d'arte, il mio amico Emilio Bertaux [2], in un suo lavoro sull'Arco trionfale di Napoli concludeva: *che esempi di architettura simili si cercherebbero invano in Toscana nel mezzo del quattrocento; solo l'Alberti nel tempio incompiuto del Malatesta a Rimini e Giacomo di Pietrasanta* (sic) *nel cortile del palazzo di Venezia a Roma, l'uno con quella facciata sulla quale si sovrappongono due archi trionfali, e l'altro con quei due piani d'arcate che riproducono il teatro di Marcello hanno fatto pure nel 1445 un tentativo che può rammentare quello di Pietro De Martino.* E qui ringrazio davvero l'amico Emilio Bertaux di essere venuto indirettamente a confermare con il suo autorevole giudizio la mia tesi, giacchè il palazzo di Venezia, che egli crede del Pietrasanta, come

(1) Che l'Arco trionfale dovesse, secondo il concetto albertiano, terminare con un gruppo equestre, è ammesso anche dal Rolfs. Ciò sarebbe comprovato dal fatto che l'attico finale che ora si vede è un'opera posteriore, come già affermai, e ora, per ulteriori indagini fatte da me, posso precisarne la costruzione dopo il 1512; poichè, in un disegno di Castelnuovo che si trova sulle tarsie eseguite nel coro degli Olivetani di Napoli da Fra Giovanni da Verona e pubblicato da me nel fascicolo precedente di questa rivista, si vede la parte superiore dell'Arco trionfale ancora incompleta. Mentre da un altro disegno di Castelnuovo fatto da Francesco di Olanda, anche qui pubblicato nel fascicolo di giugno scorso, l'Arco apparisce come si vede ora. Francesco d'Olanda fu a Napoli verso il 1540.

(1) Poichè Pietro De Martino venne a Napoli nel giugno del 1456. Aveva già lavorato a Roma ai restauri delle chiese di S. Teodoro e S. Stefano Rotondo ordinati da Nicolò V e diretti dall'Alberti.

(2) Cfr. *Archivio storico per le provincie meridionali*, a. XXV, fasc. I, 1900, pag. 43.

pure la chiesa di S. Marco, sono state da qualche tempo rivendicate da me all'Alberti [1], rivendicazione che confesso mi è costata non poca fatica per le indagini laboriose che ho dovuto fare; ma infine ho avuto la soddisfazione di veder approvate queste rivendicazioni da autorevoli scrittori di arte, tra i quali primeggiano il conte Gnoli, il conte Giuseppe Sacconi, il prof. E. Retrosi, Diego Angeli ed altri ancora.

Nella mia memoria sull'Arco trionfale, come sai, avevo affermato di aver riconosciuto, in quel medaglione scolpito nell'interno del pilastro sinistro, il ritratto di Leon Battista. Ma il signor Rolfs, naturalmente, impugna che sia un ritratto e tanto più dell'Alberti, altrimenti addio Francesco Laurana! Egli spiega la presenza di questa medaglia nell'Arco come una forma qualunque di decorazione che i maestri lombardi usavano scolpire nelle loro opere architettoniche.

Prima di tutto faccio osservare al cortese contraddittore che i maestri lombardi, bene inteso quelli della prima rinascenza, all'epoca in cui si costruì l'Arco di trionfo erano ben lungi dall'adoprare le forme classiche che vennero in uso a Milano, quando il Duca Francesco Sforza donò a Cosimo de' Medici, verso il 1453-1455, un palazzo che questi fece rifabbricare, dicono su disegno di Michelozzo.

Questa porta che ora è al Museo di Brera fu da Lorenzo de' Medici rivenduta agli Sforza nel 1484 e i ritratti che si veggono scolpiti nei triangoli mistilinei del portale sono degli Sforzeschi sostituiti a quelli dei Medici. Del resto chi osserva bene il portale di Brera riconosce che esso discende in diretta linea da quello della Basilica di S. Marco a Roma, come questo affiancato da lunghi pilastri scannellati con targhe nei composti capitelli: con la differenza che nella porta di Milano le targhe sono poste sotto questi.

Ambedue le opere sembrano ideate da un medesimo artista. I primi medaglioni con ritratti, usati nell'ornamentazione architettonica, uscirono dalla scuola di Donatello, dopo che il grande artista era stato a Roma a ritrarre le antichità con il Brunellesco [2]. Scolari di lui operarono nell'Arco di Napoli e per Alfonso, e tra questi Vittore Pisanello, Antonio Chillino ed altri, i quali pure lavorarono nel tempio malatestiano, dove maggiormente si distinse, specialmente per le medaglie, il più valoroso collaboratore dell'Alberti, Matteo de' Pasti.

(1) Ne feci cenno nel giornale il *Don Chisciotte* di Roma nel marzo 1891.

(2) A Roma nella porta di bronzo della Basilica Vaticana modellata dal Filarete tra il 1444-46 si veggono le imposte decorate di medaglioni. — L'Alberti nella sua opera sull'architettura fa cenno delle porte di S. Pietro quando queste erano ancora di legno.

Scrissi che non mancano altri esempi di ritratti in Castel Nuovo. L'autore delle porte di bronzo vi pose il suo e coll'iscrizione: *Guillelmus Monacus fecit.* Un altro ritenuto, erroneamente di Giuliano da Maiano, il quale non operò in Castel Nuovo, fu poi attribuito con più probabilità a Pietro De Martino. È quello che sta scolpito nella formella sinistra di uno dei piedistalli del portale della Cappella di S. Barbara. È notevole che tutti questi ritratti si trovano sulla sinistra delle rispettive opere; i due ultimi con il berrettone in capo, quello dell'Alberti coronato di lauro, come quello che sta scolpito in un medaglione, in uno dei pilastri della Cappella degli avi di Malatesta [1], a Rimini, certo per ricordare che il grande umanista fu l'istitutore del Certame Coronario a Firenze, dove dai dicitori fu nell'ottobre del 1441 solennemente incoronato.

Ritratto di Guglielmo Monaco nelle porte di bronzo di Castelnuovo.

Forse l'istessa colonia fiorentina che diresse lo apparato dello spettacolo del trionfo ad *uso di Roma* del re Alfonso per le vie di Napoli nel febbraio del 1443, ottenne che il loro illustre concittadino non venisse dimenticato sopra i marmi dell'Arco trionfale da lui ideato. In quanto poi alla somiglianza non credo che occorra sofisticarci tanto.

Del resto chi non sa che nei ritratti fatti in quei tempi pochi sono quelli che tra loro somigliano?

Se prendiamo per confronto il medaglione fatto da Matteo de' Pasti, il più autentico ritratto dell'Alberti, con l'altro medaglione fatto dall'istesso Alberti e dal Müntz, pubblicato nella sua opera sui precursori della rinascenza, non vi troviamo una grande somiglianza; vi si scorge

(1) Così affermano il Mancini e gli altri scrittori che si sono occupati del tempio malatestiano.

Digitized by Google

tuttavia il medesimo tipo come in quello scolpito nell'Arco alfonsino, un tipo forte dal profilo nobile e regolare.

Che direbbe il signor Rolfs se vedesse che questo di Napoli è molto più vicino a questi due per somiglianza che non sia un altro ritratto dell'Alberti che si trova nella Galleria degli Uffizi a Firenze, dipinto da Cristoforo Papi detto l'Altissimo e che fu copiato dalla raccolta del vescovo Giovio? La diversità è tale che si dubiterebbe se nella tela non fosse scritto che quella è proprio l'effigie dell'Alberti. Vi è poi chi ha creduto che il medaglione dell'Arco aragonese voglia piuttosto rappresentare un imperatore romano; ma se così fosse, perchè l'architetto non

Probabile ritratto del L. B. Alberti
nel basamento dell'Arco di Castelnuovo.

cavò partito con collocarvi quelli degli imperatori Traiano ed Adriano che furono spagnoli, ed evitando di lasciare un vuoto sull'altro pilastro di riscontro che urta l'euritmia del monumento?

Aggiungo che questi due illustri spagnoli furono tenuti dai reali aragonesi di Napoli in grande considerazione; Alfonso nel rifare la Reggia fece collocare i loro busti in bassorilievo ai piedi dello scalone che menava ai regi appartamenti, come afferma Antonio Parrino che li vide e descrisse Castel Nuovo nel 1712.

Ricordai nella mia monografia che attribuivo allo scultore Pietro De Martino tutta la parte superiore dell'Arco alfonsino (1) avendola trovata non consonante con il resto del monumento, il quale doveva, secondo me, terminare con un gruppo equestre, che avrebbe meglio corrisposto agli intendimenti artistici dell'Alberti, mentre l'attuale cornice se ne allontana. Che quella sia un'opera postuma, ritiene anche il signor Rolfs. Essa dovette essere costruita molti anni dopo la morte di Alfonso, avvenuta nel 1458, e allora ogni cosa restò sospesa.

Non sappiamo a qual punto si trovasse allora l'opera dell'Arco; quello che è certo è che i lavori vennero ripresi nel 1465 (1); allora Pietro De Martino, che era ritornato a Napoli, prese attiva parte ai lavori di Castel Nuovo ed ottenne da Ferrante I il titolo di regio scultore, e nel mese di maggio dello stesso anno, unitamente a Giovanni Guarces, che dal nome sembra spagnuolo, riceveva ducati 500 a compimento di ducati 800 per l'opera dell'Arco.

Ritratto di L. B. Alberti
nella Galleria degli Uffizi a Firenze.

Delle sculture dei singoli artisti che presero parte ai lavori dell'Arco trionfale non si sa quasi nulla. Nelle cedole della Tesoreria aragonese i pagamenti, come abbiamo visto, vennero fatti spesso in una nota collettiva dove figurava più di uno scultore; così riesce difficile di sapere quali sono le opere che essi eseguirono. Ma da un documento sincrono tolto da un codice vaticano portante il numero 1670, pubblicato la prima volta nello scorso secolo dal conte Angelo Battaglini e citato dall'Agincourt, nel quale l'umanista Porcellio dei Pandoni napoletano, uno dei letterati che fu agli stipendi di Re Alfonso ai tempi di Pio II, indirizzò alcuni versi laudativi a Isaia da Pisa, che come si sa lavorò nell'Arco trionfale, si apprende che egli scolpì le statue delle Virtù. I versi furono tradotti in ita-

(1) Bisogna tener presente che quando scrissi questa lettera ignoravo l'epoca in cui venne costrutta la parte superiore dell'Arco che io già conobbi postuma e non opera albertiana.

(1) Dopo le ulteriori indagini i lavori eseguiti da Pietro De Martino nel 1465 debbono riferirsi all'arco interno fatto da Ferdinando I d'Aragona e non a quello trionfale di Alfonso.

Digitized by Google

liano e suonano così: « Altri facciano le meraviglie delle dita di Fidia, altri della mano di Policleto e dell'arte di Prassitele. Pure Isaia in questa età nostra è chiaro in tutto quanto il mondo per la nobiltà somma dell'ingegno. In Pisa nella spiaggia tirrena nacque quest'uomo, in Roma venne allevato, da Filippo suo padre fu istrutto non inferiore a colui che immaginò quei satiri dello stesso pregio, nè all'altro che scolpito aveva egregiamente una figura nuda, e che condusse in marmo un cavallo vivace e pronto. Ne farà fede l'urna del meraviglioso sepolcro di Eugenio, e l'Arco trionfale di Alfonso, il quale elesse costui in mezzo a tutti gli artefici del mondo per disegnare le Virtù trionfali e forti armi di Napoli. Costui è immortale nella scultura se tanto potranno e il canto del poeta e il lirico elogio. Io stimo certo che i tempi andati nulla di somigliante ci arrecarono nè ce ne arrecherà questa e la seguente età ».

Dal contesto di questi versi risulta evidente che Isaia scolpì le Virtù trionfali del Sovrano certamente nel primo periodo della costruzione dell'Arco, per la qual cosa queste sculture non sono quelle simboleggianti le Virtù che stanno nelle nicchie del secondo attico, eseguite, come scrissi, probabilmente da Pietro De Martino unitamente a Giovanni Guarces [1]. Le Virtù trionfali, fatte da Isaia, dovevano essere collocate nell'interno dell'Arco, disposte nei piedritti in quelle nicchie che si veggono decorate da mezze colonnine e conchiglie interposte da pilastri scannellati. Le nicchie sono quattro, ora vuote, e qui dovevano stare le statuette fatte da Isaia pisano che rappresentavano le Virtù guerriere e le forti armi di Napoli. Mentre quelle del secondo attico, disposte come erano queste dentro nicchie, rappresentano le Virtù civili di Alfonso. Peccato che delle statue del Pisano nessuna sia rimasta; esse potevano servir di confronto a trovare quali altre opere aveva fatto qui Isaia. È certo che dovettero essere manomesse o distrutte quando il gran capitano Consalvo sconquassò l'Arco trionfale con le sue artiglierie; allora i marmi furono scheggiati e le colonne lacerate e la maggior parte delle sculture servirono di bersaglio alle colubrine spagnole e non vennero più sostituite; e allora le cornici spezzate e cadenti furono rabberciate alla meglio, tenute su da spranghe di ferro che l'hanno maggiormente rovinate, e i marmi scomposti furono tenuti da muri a secco fatti con i detriti e con i frammenti caduti dall'Arco. Tutte cose che ho detto già, ma che ripeto perchè ora i fatti le hanno pienamente confermate.

(1) Ma dopo la scoperta sopra notata dell'Arco di Alfonso impresso nelle tarsie del coro di Monte Oliveto in Napoli fatte da Fra Giovanni da Verona, bisogna escludere assolutamente che egli abbia lavorato nel secondo attico dell'Arco alfonsino.

C'è chi ha supposto che le quattro nicchie interne fossero state fatte a solo scopo decorativo; ma gettandovi uno sguardo si vede subito che furono fatte per collocare statue, come lo prova il piano loro alquanto sporgente e centinato. Così pure fu fatto nelle nicchie ricacciate nei pilastroni delle cappelle malatestiane di Rimini dove si veggono le sculture al posto, e decorate le nicchie come queste di Napoli [1] con lunghi pilastrini scannellati. Così non solo i motivi decorativi, ma anche certi ripieghi sono comuni nei due monumenti.

L. B. Alberti. Medaglia di Matteo de' Pasti.

In quanto all'autore delle Virtù guerriere di Alfonso, Isaia da Pisa della famiglia Gandi, si sa che egli venne giovanissimo a Roma, si associò in alcuni lavori con Paolo Romano, nella cui bottega apprese l'arte il figlio suo Giancristoforo detto Romano, perchè nato a Roma, il quale superò il padre nell'arte dello scolpire.

Plasmò lo stile suo sul classico romano con riflessi dell'arte paterna. Come architetto profilò belle cornici. Innestò nelle decorazioni dei fregi medaglie di cui fu peritissimo; amatore dell'arte antica, si oppose al potente Cardinal Giovanni d'Aragona, figlio del Re Ferrante, che voleva spogliare di cose singolari e preziose alcuni monumenti di Roma. Pur tuttavia questo prelato si atteggiò a protettore degli artisti, e a Gaspare Romano, prima che se ne andasse a Roma a dirigere i lavori nel palazzo del Cardinal di San Giorgio, fece dipingere verso il 1480 al *gusto antiquo* il famoso Plinio. Giancristoforo, il figlio di

(1) Anche qui si nota l'istessa disposizione decorativa come nell'interno dell'Arco di Alfonso, con un medaglione laureato.

Digitized by Google

Isaia, lavorò pure per la famiglia aragonese, fece il ritratto della bella e colta Ippolita moglie al Duca di Calabria; e il busto di costui con quelli dei suoi fratelli si veggono scolpiti in schiacciato rilievo nei piedistalli del portale di S. Barbara in Castel Nuovo. Anche il Re Ferrante ebbe qui il suo ritratto, come la sua consorte Isabella Chiaromonte, plasmati da Guglielmo Monaco pure sulle porte di bronzo. Come si vede, i Reali di Sicilia non isdegnarono di aver la loro effige vicino a quella degli artisti che le avevano fatte.

Prima che termini questa mia già lunga lettera, debbo dichiarare al signor Rolfs che ebbi torto quando, sulla fede del Venturinelli, scrissi che lo storico delle gesta di

Probabile ritratto di L. B. Alberti
nel tempio di S. Francesco a Rimini.

Alfonso, Bartolomeo Fazio, non rammentasse nei suoi scritti Battista, perchè punto di essere stato raffigurato come il protagonista della pungente satira *Momo* scritta dall'Alberti verso il 1451; al contrario, secondo rileva il signor Rolfs, il Fazio lodò le preclari virtù di lui, chiamandolo nei suoi scritti « eloquente, filosofo, matematico, dotto nella pittura e nell'architettura ». Ciò mi fa veramente piacere, giacchè ignoravo completamente questo favorevole giudizio di uno scrittore che ai suoi tempi era ritenuto per maldicente.

Ed ora, caro Benedetto, faccio punto, lusingandomi di non averti recato fastidio, sapendo per prova quanto interesse e amore porti a tutto ciò che ha relazione con Napoli e la sua storia artistica.

Ringrazio poi l'amico carissimo il signor dottor Wilhelm Rolfs di avermi procurato con il suo scritto il piacere di ritornare sopra un argomento che molto mi interessa, ribadendo con nuove prove quanto già scrissi sull'architetto dell'Arco trionfale, accertando che questo, se non fu disegnato da Pietro De Martino, tanto meno potè essere disegnato da Francesco Schiavone, e rimango nella mia convinzione che il modello dell'Arco fu ispirato dal gran Leon Battista Alberti molti anni prima che egli rendesse di pubblica ragione i suoi dieci libri sull'architettura.

Napoli, 18 febbraio 1904.

Tuo E. Bernich.

La lettera del nostro collaboratore E. Bernich ci dispensa dal fare una larga esposizione dello studio che il dott. W. Rolfs ha pubblicato negli *Annali dei Musei Prussiani*. Con metodo rigoroso il Rolfs rifà prima di tutto la storia della costruzione, dividendola in quattro periodi. Nel primo, che comincia dal 1443, il magistrato cittadino delibera di eternare il ricordo dell'ingresso solenne del nuovo conquistatore aragonese, e mette mano alla costruzione di un arco di trionfo isolato nella piazza del Duomo, ma poco dopo l'abbandona. Nel secondo il progetto è ripreso dal re, destinando l'arco all'ingresso del Castelnuovo, che allora risorgeva dalle rovine, e dal 1451 al 1455 fa eseguire lo scheletro e i muri di sostegno. Nel terzo si lavora alacremente da una schiera di artisti (Pietro de Martino, Francesco Laureana, Isaia da Pisa, Domenico Lombardo, Paolo Romano, ecc.) all'ornamentazione marmorea. Questo periodo che comincia dal 1455, si chiude nel 1458, quando alla morte di Alfonso i lavori sono sospesi. L'opera si riprende ed è condotta al suo termine dal 1465 in poi, e in quest'ultimo periodo emerge la persona di Pietro de Martino, come direttore delle fabbriche e come scultore.

Il Rolfs si propone poi tre quesiti: Chi ha ideato l'arco isolato nella piazza del Duomo? Chi ha ideato quello di Castelnuovo? Conserva questo qualche cosa del primo?

Considerando la grande larghezza dell'arco, inadatta al posto, tanto che si è dovuto correggerla facendo una seconda porta più stretta, e considerando gli altri ripieghi nel basamento, bisogna ritenere che si è cominciato coll'adattare materiali già pronti per l'arco isolato, e su di essi si è continuato a costruire, sviluppando maggiormente in altezza il primo disegno per la necessità di covrire tutto il muro tra le due torri. L'architetto che soprintese a questo adattamento era lo stesso che avea fatto il primo disegno? E chi era egli?

Il Rolfs esamina gli argomenti addotti dal von Fabriczy in favore di Pietro de Martino, e dal Bernich in favore di Leon Battista Alberti, e li confuta, secondo noi, vittoriosamente. Ma quando propone Francesco Laureana da Zara, incorre nello stesso errore degli altri due e che consiste nel ricercare l'architetto in un'opera che mostra così evidentemente di non averne avuto. È un'osservazione già fatta da altri, ma da nessuno finora sviluppata con tanta ampiezza convincente come dal Rolfs, che l'arco è architettonicamente deficiente, non rispondente allo scopo, non armonico nelle sue linee essenziali.

L'assurdità del suo organismo è pari alla magnificenza e alla finezza dell'ornamentazione marmorea: a che affannarsi dunque a cercare l'architetto? Come giustamente osserva il Rolfs, risulta evidente il pensiero del reale dilettante che fa copiare da archi romani e da mausolei angioini l'ornamento dell'ingresso al suo castello: per quest'opera non erano necessari architetti di grido. Costoro anzi vi si sarebbero rifiutati, e più che gli altri, forse, Leon Battista Alberti, un legislatore nell'arte architettonica, il quale mostrò nel tempio di Rimini tanta logica nell'ossatura

della costruzione e tanta originalità nella fusione degli elementi d'arte preesistenti.

Lo stesso fatto che abbiamo da due fonti contemporanee, egualmente attendibili, due nomi diversi di costruttori (di costruttori semplicemente: *ab triumphalem arcum solerter structum* diceva l'epigrafe per Pietro de Martino in S. Maria la Nova; *fatto per mano di Francesco Schiavone*, scrisse l'umanista Summonte), conferma che mancò l'architetto. Se ci fosse stato, se cioè un artista avesse concepito l'insieme dell'edificio nel suo organismo e nelle parti essenziali della decorazione, il suo nome poteva essere obliato del tutto, ma non poteva essere oggetto di confusione tra i contemporanei. Non dipendenti da nessuna gerarchia artistica si spiega come varie persone si siano attribuite il merito in questa opera: Francesco Schiavone, perchè aveva fatta la statua principale e forse altri pezzi importanti: Pietro de Martino, perchè più lungamente degli altri aveva atteso alla costruzione e alla ornamentazione.

(Nota di G. Ceci).

PEI NOMI DELLE VIE

Bisogna pure che qualcuno si occupi di una questione di non lieve momento, la quale per non essersi convenientemente discussa e risoluta quand'era tempo, è divenuta e va divenendo sempre più confusa e di difficile soluzione. Parlo dei nomi dati o da dare alle vie di Napoli, pe' quali tali e tanti equivoci son nati, e così confuse si son fatte le idee, e così strani concetti son prevalsi, che mettere un po' di luce e di ordine nell'intricata faccenda mi par cosa doverosa e urgente. Voglio provarmi a farlo, ma senza troppo sperare di riuscirvi; e così, senz'altri preamboli, fo dapprima notare un errore fondamentale, da cui molti altri derivano. Consiste questo nel credere che uno dei modi, il migliore forse, di onorare la memoria degli uomini insigni sia quello di dare i loro nomi alle vie di una città. Non so come nè quando tale credenza sia nata; ma essa si è fatta con l'andare del tempo sempre più tenace, e non sarà facile impresa il voler rimuoverla dagli animi ove è tanto profondamente radicata. Non lascerò per questo di tentarlo; ma facciamo dapprima un po' di storia, non antica, intendiamoci, chè questa non entra nel mio piano; ma dei tempi ultimi.

Napoli conservò fino a mezzo secolo fa i suoi vecchi nomi di strade, quasi invariati. Essi non erano per l'origine loro nobile o ignobile che fosse, nè per le persone o le cose a cui si riferivano, più o meno elevate e gentili, o basse e plebee, diversi dai nomi che hanno le vie in tutte le città. Si sa bene come nacquero tali nomi a cominciare da quelli di persone o di famiglie, che si davano soltanto per ricordare chi aveva fatta costruire una strada, e quei che vi ebbero nobile dimora.

In ogni altro caso i nomi delle vie furon tratti da una chiesa o altro edificio insigne, o pubblico istituto; da un qualsiasi oggetto che potesse ivi richiamare l'attenzione; da ricordi e tradizioni locali; dalla configurazione e qualità de' luoghi; dalle arti o mestieri e dai negozi che in certi determinati luoghi si esercitavano. I nomi nascevano con le cose, da niuno erano imposti, niuno pensava a mutarli, ed essi rispondevano alla realtà, ed ai bisogni o al comodo dei cittadini. Niuno badava se un nome fosse goffo o dialettale: il ricordo della cosa significata toglie a una voce quanto è in essa di meno che bello, come è il caso di *Chiaja*, che suona sì dolce al nostro orecchio, perchè ci ricorda la bella riviera *(plaga)*: mentre nel dialetto significa anche *piaga*. Fu il popolo che diede quel nome, come altri ne ha sempre trovati e ne trova, e sono i più acconci ed espressivi. Qual nome più adatto di *Spaccanapoli* alla via che non l'ha mai legalmente portato?

Anche il nome di Vico delle *Chianche* (macelli o macellerie), che in tempo anteriore al Sessanta sembrò così ignobile da doversi abolire, ricordava qualcosa di realmente esistito in quel posto, e che non era inutile ricordare, se vediamo conservati tuttora in Roma i nomi di Via del *Macello* e del *Macelletto*, Via *Due Macelli* e Via *Macel dei Corvi*. Ma forse fu la voce di origine plebea che non si volle conservare: e allora perchè non abolire anche *Chiaja*, che non è più nobile dell'altra, nè secondo una certa estetica è meno brutta? Del resto la magia di certi versi del Di Giacomo ha già tolto a quel nome reietto ed abolito ogni bruttezza, se mai l'ebbe. E ciò non potevano certo prevedere quei che nel 1850 decretarono la sua sostituzione con quello di Vico della *Carità*. Fu allora che il Vico *Birri* a Toledo venne mutato in Vico *Teatro Nuovo*, il Vico *Bisi* (cioè *mpisi, impiccati)* in Via *Nilo*, quello dei *Pidocchi*, corruzione di *pitocchi* [1], in Vico dell'*Università* e Porta *Sciuscella* in Port'*Alba*.

Fu il primo passo, che dal Sessanta in poi venne seguito da infiniti altri, dapprima più adagio e poi con un succedersi continuo e sempre meno giustificato di mutamenti.

Nei primi tempi era il principio politico e un non bene inteso patriottismo che suggeriva nuovi nomi da apporre alle vie, e così fu mutato il Largo di *Palazzo* in Piazza del *Plebiscito*, quello delle *Pigne* in Piazza *Cavour*, la Via dei *Fossi* in Corso *Garibaldi*, il Vico *Freddo* a Chiaja in Via *Carlo Poerio*, il *Grottone di Palazzo* in Via *Gennaro Serra* e va dicendo. Altre ragioni non tutte plausibili consigliarono fra l'altro di togliere il vecchio nome alla Via

(1) L. Molinaro Del Chiaro, *Per i nuovi nomi delle vie di Napoli*, Napoli, tip. Muca, 1903, in 8°, di pp. 16.

Fosse del Grano per sostituirlo con quello di *Museo Nazionale*, all'*Infrascata* per denominarla da *Salvator Rosa*, al *Mercatello*, nome popolare del Largo dello *Spirito Santo*, per intitolarlo Piazza *Dante*, a *Toledo* costretta ma invano a chiamarsi Via *Roma*.

Giunse il tempo delle grandi trasformazioni edilizie per il risanamento di Napoli, e fu allora (propriamente al 1890) che per iniziativa di un assessore municipale, il conte Del Pezzo, venne nominata una Commissione di persone competenti, a fin di proporre i nomi da dare alle nuove vie. Era presidente di quella Commissione Bartolomeo Capasso e segretario Benedetto Croce. Prescelti i nomi, se ne formarono, con ottimo divisamento, tre distinte categorie, cioè: 1. Nomi antichi da conservare; 2. Nomi d'indole storica, suggeriti dai ricordi dei luoghi sui quali furon tracciate le nuove vie; 3. Nomi d'illustri napoletani.

Si può ben supporre con quanta avvedutezza e con qual senso pratico fu fatta tale scelta e distinzione [1]. Ma le cose napoletane è destino che debbano sempre, coi migliori principii, andare a finire nei peggiori risultati.

Qual uso fu fatto di quei nomi lo apprendiamo dalla lettera del Croce citata in nota: alcuni di essi furono dal R. Commissario Saredo distribuiti arbitrariamente in luoghi diversi da quelli designati, sicchè perdettero ogni loro significato. Altri nomi volle quegli ancora aggiungere di suo capo, riuscendo così a guastare e confondere tutto il lavoro della Commissione.

Si cercò di poi, durante l'Amministrazione Del Pezzo, di mettere un po' d'ordine nelle cose, cominciando dal ridurre il primo elenco di nomi, che sembrò superiore al bisogno; e a far ciò si prestarono ancora una volta il Capasso, il Croce, il Galante. L'opera loro è stata continuata dall'attuale Commissione permanente per la denominazione delle vie, la quale oltre all'aver definite, specialmente in occasione dell'ultimo censimento generale, molte questioni relative a nomi vecchi e nuovi da conservare, o da dare alle vie, ha cercato di compiere il lavoro di selezione fra i nomi d'illustri napoletani, riducendoli a un numero più ristretto; ma che sarà sempre superiore al bisogno. Perchè il concetto da fare, innanzi tutto, prevalere, e pel quale la Commissione tien duro, sebbene essa non abbia voto altro che consultivo, è quello di mai più mutare, salvo rarissime eccezioni, i vecchi nomi alle vie. Se queste poi non ne avessero di officialmente riconosciuti, ovvero si trattasse di nuove vie a cui dar nome, preferire quelli consacrati dalla lunga consuetudine popolare o ricavati dalle memorie dei luoghi stessi. Nei casi che si debba scegliere un qualche nome di persona, si scelga fra quelli notati nell'elenco; nè a questo si aggiungano altri nomi se non appartengano a chi fu illustre davvero e cessò di vivere da non meno di 25 anni.

La Commissione non riesce sempre a far prevalere questi suoi concetti: qualche volta si accorge che si è agito contrariamente ad essi ed a sua insaputa; ma ad ogni modo il male che evita è molto maggiore di quello che non le è dato evitare. Ha dovuto più volte per non aver consentito a proposte che parevano giuste a chi le faceva, mentre non erano, attirarsi il biasimo di parecchi; ma non per ciò rinunzierà ai criterii adottati e propugnati. Ciò nell'interesse della storia, della topografia locale e delle patrie tradizioni, per le quali cose anche le tabelle viarie, come ognuno dovrebbe sapere, forniscono preziosi elementi: per non dire che ogni mutamento di nome a una via reca con sè perturbamenti di ogni genere a danno dei cittadini.

Certo è che degli antichi nomi di strade non rimarrebbe traccia se la Commissione, che pur cerca di riparare al male già fatto, quando non è assolutamente irreparabile, non resistesse altresì a quella perniciosa tendenza, a cui ho in principio accennato.

Ci è gente e molta, che crede di far onore alla memoria di un illustre estinto coll'apporre il nome di lui a un angolo di via. Ma si è mai qualcuno domandato se in effetto si raggiunga con tal mezzo il fine desiderato? Finchè si tratti di ricordare un nome meritevole di ricordo coll'iscriverlo sulla casa ove nacque chi lo portava, o dove visse o morì, la cosa s'intende e si pratica, e dovrebbe bastare.

Trovo pure assai commendevole uso, che a una nuova contrada che sorge, e in armonia coi luoghi o con la destinazione di un principale edificio ivi esistente, si diano alle vie nomi celebri di uomini di lettere, poeti, artisti, scienziati, aggruppandoli per epoche e per scuole. Così in altre città si è fatto, e con buon risultato; e così volle farsi nella nostra, in qualche nuovo rione; ma la cosa riuscì, come al solito, poco felicemente.

Insomma, che cosa ora si vorrebbe fare? Invece di smettere, persistere con maggiore accanimento nell'impresa del ribattezzare le nostre vie. E poi con quali nomi? Fossero pure, come talvolta se ne propongono, degni di fama; ma essi sono spesso o affatto ignoti o così poco, che il vederli messi innanzi con tanta insistenza va facilmente attribuito a ragioni di famiglia, o di amicizia, o di scuola, o ad altre cause personali.

Si sa che in ogni famiglia vi sono gloriuzze familiari che si ama veder pubblicamente riconosciute: ognuno che ha studiato si ricorda del proprio maestro con ammirazione ed affetto e ne vorrebbe vedere tramandato ai po-

(1) V. la *Relazione* a stampa, citata dal Croce in una sua lettera degli 8 ottobre 1894 al Direttore del *Mattino*, che venne ripubblicata nel suddetto opuscolo del Molinaro.

steri il nome; così come il piccolo paese desidera veder consacrate dalla grande città le sue piccole celebrità paesane.

Son sentimenti naturali che non condanno; ma chiedo che abbiano il loro sfogo in un modo diverso da quello prescelto, e ciò anche nell'interesse dei candidati all'immortalità. I quali in fin de' conti, sieno o no meritevoli di un tal premio, se non l'hanno altrimenti ottenuto non l'otterranno certo da una tabella viaria che porti scritto il loro nome. Peggio, poi, quando per raggiungere uno scopo che non si raggiunge, si cerca di distruggere ciò che per tante ragioni va rispettato. Ma i vecchi nomi di strade, se vi è chi li ama, son pure lasciati sulle tabelle preceduti da un *già*. E a che vale ciò se non a dimostrare anche meglio quanto irragionevole sia stata la loro sostituzione? È l'ingenua confessione di un sopruso commesso, al quale del resto raro avviene che si pieghino le inveterate abitudini cittadine.

Io non so, ripeto, come tanti si possano persuadere che si faccia onore a taluno col dare il suo nome a una via per la quale forse non sarà passato neppure una volta durante la vita, o che confini con un vico dei *ferri vecchi* o *scassacocchi*, le quali voci pur si rapportano a qualche cosa esistita in quei luoghi, come non fa quel nome che, mentre a nulla serve in quel posto, vi riceve in cambio di onore disdoro.

Benchè simili casi esistano, pure mi si dirà che ho sbagliato, perchè ordinariamente si pongono nomi di uomini illustri alle vie dove quelli nacquero o abitarono, o furono altrimenti noti. Ho detto innanzi che in tali casi è assai meglio adatta allo scopo una breve iscrizione commemorativa. Dico ora, che, tenuto pur conto del rapporto che ebbe con la via da lui denominata, nulla aggiunge alla gloria di un uomo che fu veramente grande il leggersene il nome sulle cantonate o sopra una carta da visita o una busta di lettera. Se poi quell'uomo non arrivò alla celebrità per altra via, non vi arriverà neppure per la via che ne porta il nome.

Chi già conosce per fama, o anche più se ha conosciuto in vita un grand'uomo, a me pare che più viva ne ritroverà l'immagine nella strada dove quegli visse, quando essa conserva invariato l'antico nome. Tanto più se il nome è bello, com'è quello di via della *Pace*, e se risponde, come ivi accade, a un sentimento che davvero si prova. Questo poi cresceva a mille doppi quando dalla via si passava in quel nido di arte e di pace vera e profonda, che era lo studio di Domenico Morelli.

Non aveva forse quel bel nome di strada, che tanti ricordi belli richiama, acquistato il diritto ad essere conservato? Non si rievoca per mezzo di esso, anche meglio che non per lo stesso nome del maestro, dato ora alla strada, la grande figura di lui?

Ma non è già soltanto per onorare i morti che si pongono i loro nomi alle vie: è perchè il popolo, imparando a conoscerli e ad apprezzarli, possa in qualsiasi altro modo render loro i meritati onori. Ecco un'altra illusione: la storia non si apprende leggendo qui e là su tabelle viarie un nome seguito da un cognome. Se alcun che era sperabile a tal riguardo, la pruova è fallita. Non si seppe, come ho detto innanzi, trar partito dagli aggruppamenti di nomi affini, che s'illustrino a vicenda, formando come tante pagine di storia, per le quali avrebbe potuto ben dirsi: *indocti discant, ament meminisse periti.*

Non so se ho potuto con questo mio discorso far breccia sull'animo di coloro pei quali la consuetudine, il pregiudizio, la forza dell'esempio son divenuti norma e legge di vita. Comunque sia, sentivo quasi il dovere di affermare pubblicamente quelle idee che ho sempre sostenute in seno alla Commissione per la denominazione delle vie; e credo di averlo adempiuto.

Alfonso Miola.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Per l'Arco di S. Eligio.

Pubblichiamo ben volentieri la nobile lettera che il conte Bonazzi ha diretta al Sindaco e ci auguriamo che la sua proposta venga pienamente accolta. Si sono stralciate tante parti dal piano di risanamento: può benissimo togliersi anche questa che distrugge con un importante monumento uno dei lati più caratteristici della nostra città senza nessuna utilità per l'igiene pubblica.

6 ottobre 1904.

A S. S. Ill.ma il Sindaco di Napoli,

Più che nell'interesse di questo pio e secolare Reale Stabilimento di S. Eligio, nell'interesse istesso del decoro di Napoli e del rispetto che ogni cittadino deve ai pochi testimoni che ancor restano dell'antica sua storia artistica e politica, mi sento nel dovere di richiamare l'attenzione della S. V. Ill.ma su di un fatto che, ove arrivasse a compiersi, sarebbe novella prova di quella noncuranza cui si deve la distruzione della massima parte dei nostri antichi monumenti.

Non vi è certamente napoletano che non sia rimasto almeno una volta sola in sua vita ammirato e trasportato con l'immaginazione ai tempi che furono, innanzi al monumentale cavalcavia o Arco dell'Orologio di S. Eligio; non vi è antico o moderno scrittore di cose patrie che non l'abbia almeno una volta sola ricordato nelle sue opere, nè romanziere napoletano che non abbia riportata la pietosa leggenda che lo rese celebre nella immaginazione dei nostri maggiori; e non vi è abitatore del popolare rione del Mercato che non lo consideri quasi come un proprio retaggio, tanto da bastare che per un'ora sola il quadrante del suo orologio non segni l'ora, perchè numerosi reclami pervengano a questa Amministrazione, che per solo omaggio a tale popolare sentimento preleva dalla sua beneficenza e segna nel proprio bilancio l'annua spesa di lire cento per manutenzione del pubblico orologio.

Or, poichè l'inesorabile piccone del Risanamento ha condannato alla distruzione tale monumento di storica, artistica e popolare impor-

tanza, in nome mio e dei miei colleghi di Governo fo appello alla S. V. Ill.ma perchè, togliendo vigore dal suo affetto per le patrie memorie ed avvalendosi della sua qualità di primo magistrato della città e quindi natural tutore del suo morale e materiale patrimonio, voglia trovar modo perchè tale storico ed artistico sacrilegio non si compia o perchè per lo meno si cerchi, con un'accurata ricostruzione, di attenuarne le conseguenze.

A maggior prova di quanto ho innanzi esposto, credo ricordare che in seguito ad una visita spontaneamente fatta nel 1881 dalla Commissione dei monumenti, la stessa con accurata relazione riferiva doversi considerare opere di grande importanza artistica e meritevoli perciò della più accurata conservazione la porta della chiesa e l'Arco in quistione, e degno specialmente di conservazione quest'ultimo, servendo di contrafforte al campanile della istessa chiesa, opera pregevolissima del Rinascimento. Di tal che in quel breve spazio si trovano testimonianze di più secoli della nostra storia artistica, essendo la porta opera dei primi tempi angioini, l'Arco dei primi tempi durazzeschi ed il campanile dei primi tempi del Rinascimento; onde, togliendo di mezzo l'Arco, si farebbe sparire, a così dire, l'anello di congiunzione fra la più antica e la più moderna architettura.

Nel 1889, impensieriti i governatori di questo Regio Stabilimento dei progetti di demolizione che fin d'allora si buccinavano, con lettera del 27 agosto di quell'anno fecero eguale appello al Sindaco del tempo che, facendo buon viso al giusto reclamo, incaricava la stessa Commissione dei Monumenti di esaminare e riferire, e la stessa nella sua tornata del 9 ottobre di quell'anno, auspice il compianto illustrissimo comm. Capasso, non solamente confermava pienamente la precedente ora accennata relazione, ma faceva voti perchè, ove per necessità di cose la demolizione del cavalcavia avesse dovuto aver luogo, si fosse provveduto alla sua ricostruzione in una prossima località, in omaggio della storia, dell'arte e della tradizione; in seguito di che i nostri predecessori ebbero affidamento che in tali sensi si sarebbe provveduto.

Ma da allora ben quindici anni sono decorsi, e probabilmente tali antecedenti trovansi sepolti nella polvere degli archivi. Valga quindi il presente a rievocarli, e a far sì che la S. V. Ill.ma, mostrandosi non meno amante del suo predecessore delle nostre patrie memorie, trovi modo onde quelle promesse abbiano oggi, che ne è il caso, piena attuazione.

Nella coscienza intanto di avere mercè la presente adempito ad un imprescindibile dovere di amministratore e di cittadino, coglie il sottoscritto l'occasione per dichiararsi con la maggiore e più profonda considerazione

Il Presidente - FRANCESCO BONAZZI.

***

ANCORA EPIGRAFI DESTINATE A SPARIRE.

Incoraggiato dal favore con il quale sono state accolte le mie comunicazioni circa le epigrafi murali della nostra Napoli, sparite o destinate a sparire, eccomi a riferirne altre, che nelle mie peregrinazioni a traverso le strade della città mi sono capitate sott'occhi.

L'epigrafe incastrata nel muro del palazzo De Sterlich in piazza Mondragone all'imboccatura del vico omonimo, quantunque senza data, deve ritenersi della fine del secolo decimottavo: essa c'insegna come sino da tempo antico qui in Napoli, oltre gli stabili e le terre, vendevasi anche « l'aria ». Eccone il testo:

« In viridaris et vacuo e contro non potest aedificare nec altius
« tollere ne officiat luminibus et prospectui domus Sancta Francucci,
« domini ac possessoris aeris et aspectus ipsius justa instrumentum sti-
« pulatum mani notari Petri Ciamponi sub die 11 mensis Januari ».

Per quanto scritto in latino maccheronico, il patto è stato sempre mantenuto da tutti i proprietari del giardino dirimpetto.

Ben potente doveva essere la famiglia Filomarino, proprietaria dell'edificio in favore del quale si faceva la demolizione di cui è fatto cenno nell'epigrafe che segue, se questa non indica ratifica o approvazione alcuna da parte del magistrato della città. Infatti si legge sulla facciata della casa a destra di chi dal largo San Giovanni Maggiore imbocca la via Pignatelli:

« Questo largo è fatto ad ornamento della città con demolitione
« di un palazzo a spese dei complateari e prohibitione espressa che
« in niun tempo vi si possa più riedificare nè imporre servitù alcuna
« e che se ne faccia questa perpetua memoria.

« Così ordinato dal Sacro Regio Consiglio, appresso agli atti del
« Regio Cancelliere Antonio Figliola a dì XXXI maggio MDCLI ».

Al principio del decimottavo secolo cominciava a scemare la potenza della Curia, oppure troppo spesso dovevano avvenire reati i di cui autori si rifugiavano presso le autorità ecclesiastiche, tanto da indurre queste a fare apporre sulla facciata della Chiesa di San Nicola a Nilo, di fronte al palazzo di Diomede Carafa, la seguente epigrafe:

« Nel primo di febbraio 1706 per decreto della Corte Arcivesco-
« vile di questa città è stato ordinato che quest'atrio, scala e le due
« botteghe seu bassi laterali restino profani e non godano immunità
« ecclesiastica ».

Quale è il napoletano che non è passato per porta *Sciuscella*, quell'arco che da via Costantinopoli mena a Port'Alba, e non ha dovuto faticare per procedere innanzi, rischiando di essere arrotato da un omnibus per non essere investito da una carrozzella, urtando nelle ceste di un venditore di frutta e facendo cadere i libri messi in mostra su di una bancarella discretamente lunga e sporgente! A quanto pare non si stava meglio cento e quindici anni fa, altrimenti non leggereste, se pure vi riesce farlo a causa degli avvisi sovrapposti e della sporcizia che l'imbratta, il seguente:

« Banno da parte degli eccellentissimi Signori del Tribunale di
« fortificazione mattonata ed acqua di questa fedelissima Città.

« Convenendo al comodo e buon servizio pubblico che l'atrio di
« Porta sciuscella (*sic*) sia sgombro e sbarazzato affatto, di tal che sia
« sempre libero il passaggio dei cittadini, delle carozze e delle altre
« vetture, e però avendo avuta notizia che esso atrio continuatamente
« venga ingombrato dei venditori dei comestibili, quindi ci è paruto (*sic*)
« di fare il presente bando con quale ordiniamo a tutti e qualsivoglia
« persona che non ardiscano da oggi in avanti tenere nel suddetto
« atrio posti sporte ed altri simili imbarazzi sotto pena di ducati 24 da
« esigersi irremisibilmente da contraventori ed acciò l'ordine venga a
« notizia di tutti nè possa allegarsi causa d'ignoranza, vogliamo che
« il presente nostro bando si pubblichi in detto luogo e poi si affigga.

« San Lorenzo 12 gennaio 1790.

« Li deputati del Tribunale di fortificazione, mattonata ed acqua
« di questa fedelissima Città

« Il duca di Bagnoli,
« Vincenzo Spinelli.
« Giuseppe Serra. Giov. Leonardo Mascia.
Girolamo Caso ».

L'abuso che si fa dalle imprese di pubblicità in Napoli è un vero scandalo; niente è rispettato, e malgrado le proibizioni molte volte ripetute, tutto s'imbratta, chiese, teatri, case private, lapidi viarie, epigrafi, colonne, etc. L'epigrafe che noi riferiamo è per solito imbrattata da manifesti di teatri, e mi si assicura da diversi, che vicino alla pre-

detta ve ne sia un'altra che, naturalmente, non mi è riuscito di poter leggere!

Ed ora traversiamo la via Costantinopoli e rechiamoci nel larghetto di S. Antoniello, ove ora è il monumento a Bellini. Sulla facciata del convento, di fronte, leggesi, quando Giove Pluvio ve lo permette *lavandola*, la seguente epigrafe:

« Ad P. P. M.

« Di questa piazza che nel lato orientale è di lunghezza palmi » CLXIII e nell'occidentale Pal. CCC ed è larga nel lato settentrionale » Pal. CXL e di cui da questo V.ble Mon. il pieno dominio ed uso con » antichiss. docum. si pretendea, l'eccell. Tribunale delle fortificazioni » con sua conclusione ha stabilito che il dominio e proprietà di detta » piazza sia di esso V.le Mon. e che l'uso addetto sia di passaggio per » il pubblico,

« con legge espressa però:

» che non possano in detta piazza nè dal pubblico nè da esso V.le » Mon. farsi qualunque innovazione, giammai per cui s'ingombra o » si deturpi, e così parimente, della linea ossia striscia di suolo che » per larghezza di un palmo, ha la vicina strada di Costantinopoli e » la clausura di questo V.le Mon. per palmi CCXXXXII verso la V.le » Chiesa della Sapienza si stende colla stessa conclus. ed istro. per » notar Liborio Capone, il med. Ecc. Trib. determina il dì 30 giugno » dell'anno MDCCXXXXIII.

» Anche il Trib. del R.° Portolano Maggiore di questa Eccell. » Città ha con pieno esame confermato la riferita determinazione » dell'Ecc. Trib. delle fortificazioni ed ordinato che si esegua giusta » la sua serie e tenore con decreto presso il M.ro d'atti Cocozza in- » terpreto.

« Nel dì 22 giugno dell'anno 1745 ».

Fin da quando si abolirono i bandi scolpiti nel marmo, si cominciò dal corpo di città a stabilire dei posti speciali per gli avvisi governativi, ed io ricordo ancora all'angolo del vico Vasto a Chiaia, in piazza S. Caterina da Siena, all'angolo della già via Mezzocannone di fronte al Pesce Nicolò, in piazza Antignano, delle tabelle di lavagna con sopra inciso: « Leggi ed atti della pubblica autorità ». Che le dette tabelle per la loro picciolezza siano potute perdersi si comprende; ma dove sono ite quelle lunghe epigrafi che raccontavano le glorie di Padre Rocco, che nell'intento di fare illuminare le strade di Napoli, vi aveva fatto apporre immense immagini di santi con relativo lume davanti, ottenendo perciò dal Papa innumerevoli indulgenze! Nemmeno una se n'è salvata!; io ne ricordo una in via Sedile di Porto dirimpetto al Pendino di S. Barbara, altra al vico Freddo a Chiaia, dove è ora la caserma dei pompieri.

Per finire per oggi, mi limiterò a pregare il benigno lettore a volermi, se gli riesce, far conoscere le sorti dell'effigie di S. Aspreno, di cui si parla nell'epigrafe incastrata dietro la statua di San Gennaro a S. Caterina a Formello, del seguente tenore:

« Affinchè perpetua fosse presso dei Napoletani la memoria dei » benefici ricevuti, l'Eccell. Deputaz. del lavoro conforme nell'anno » 1708 a sue proprie spese eresse la presente memoria di marmo » coll'effigie del nostro glorioso protettore San Gennaro in faccia al » Vesuvio, così nell'anno 1755 a 22 agosto restaurar volle la mede- » sima per l'ingiuria del tempo molto patita e far dipingere al di die- » tro l'effigie di S. Aspreno, primo Vescovo di Napoli colle arme della » Città ed essendosi di nuovo dal tempo distruggitore di ogni cosa » l'una e l'altra memoria quasi distrutta, nel mese di Dicembre del- » l'anno 1793 la stessa Eccell. Deputazione l'ha secondo l'antica for- » ma anche a sue spese restituita ».

So ancora di altre epigrafi, ma voglio prima rileggerle, e, occorrendo, le trascriverò per questa rivista, sperando non abusare della pazienza dei lettori, nè della squisita cortesia della redazione della *Napoli nobilissima*, cui mando i più sentiti ringraziamenti per aver dato ospitalità alle mie comunicazioni.

G. de Muralt.

***

Esposizione di arte antica abruzzese.

Sarà tenuta nella primavera del 1905 in Chieti una mostra di arte antica abruzzese specialmente limitata all'oreficeria e metalli lavorati, alla ceramica artistica e ai merletti.

« L'arte del nostro Abruzzo — è scritto nella circolare del Comitato esecutivo — dal Medio Evo al Rinascimento, e anche più oltre, è assai meglio conosciuta fuori la regione, e fuori la nazione, che in Italia e negli Abruzzi. Delle opere d'oro e d'argento e di metallo meno nobile prodotte dai nostri orafi e dalle loro scuole; delle opere di ceramica, illustri nel tesoro dell'arte nazionale; dei merletti nostrani, si hanno notizie, studi e cataloghi che formano ormai una letteratura; ed è di decoro per la nostra terra che queste opere di bellezza sparse ed ignorate per i nostri Comuni e altrove, siano raccolte ed esposte all'ammirazione dei conterranei e allo studio dei dotti, in un luogo della regione istessa ».

Registrando qui questo annunzio, mandiamo ai promotori — quanto di meglio contiene quella provincia in ogni ramo degli studi — un augurio sentito di pieno successo nella nobile impresa.

***

Errata.

Per uno sbaglio nell'impaginazione si è capovolta la vignetta a pagina 135 del numero passato, e propriamente quella rappresentante una colonnina dell'abside della cattedrale di Termoli.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Dei presepi napoletani si occupa il dott. Georg Hager nella monografia intitolata: *Die Weihnachtskrippe, ein Beitrag zur Volkskunde und Kunstgeschichte aus dem Bayerischen Nationalmuseum* (Munchen, 1902). Esposte le vicende della pia costumanza e le sue rappresentazioni artistiche, descrive la collezione dei presepi donata ultimamente al Museo Nazionale di Monaco nella quale figurano anche i napoletani.

***

L'ingegnere Francesco Sarlo discorre del restauro iniziato nella parte sotterranea, che è la più antica, del Duomo di Trani, in un opuscolo intitolato *A proposito della vetustissima chiesa di S. Maria in Trani* (Trani, Paganelli, 1904). Dei capitelli poi che ne sormontano le colonne delle tre navi parla in una comunicazione inviata alla *Rassegna tecnica Pugliese* (anno III, n. 7. Bari, luglio 1904).

***

Notizie di un vivo, cioè di Vincenzo Gemito, ci ha dato Alfredo Catapano in un articolo pieno di caldo affetto per l'uomo sventurato e di profonda ammirazione per la sua arte. È pubblicato nel n. 7 del *Secolo XX* (Milano, luglio 1904).

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. FASC. XI.

IL PALAZZO DEGLI STUDI

I.

Quale doveva essere, secondo il concetto di Giulio Cesare Fontana, il palazzo dei Regi Studi, che il vicerè don Pietro Fernandez de Castro, conte di Lemos, fece elevare in Napoli, appare nei disegni incisi da Alessandro Baratta pel *Panegyricus* del Barrionuevo [1], che noi riproduciamo. Due corpi di fabbrica ad un piano, contenenti una serie di sale che il porticato intorno ai cortili rende indipendenti, e un alto corpo centrale, diviso per tre quarti della sua lunghezza in due piani, vestibolo e sala per la biblioteca, e terminante in una grande aula semicircolare. Nella facciata principale, a mezzogiorno, doveva rispecchiarsi tale divisione interna: il corpo centrale avanzato, più alto del doppio, più decorato, conteneva l'ingresso maggiore; due portoni secondari erano alle estremità delle ali. Due altri ingressi dovevano aprirsi nelle facciate laterali a oriente e a ponente. Nelle linee massicce, in cui l'architetto di transizione aveva gonfiato l'ordine ionico, si sovraccaricavano le gravi decorazioni di statue, di medaglioni e di vasi: il corpo centrale era coronato da un frontone su cui si sopraelevava un'arcata, anch'essa ornata da frontone, e contenente la campana dell'orologio: sulle ali correva un attico a balaustra, con due meridiane e con ornamenti di piramidi e di palle.

L'edificio aveva fortemente impresso il carattere dell'epoca, e rivelava il nobile intento del vicerè, antico scolaro di Salamanca, di rendere il maggior onore che poteva agli studi superiori con una sede magnifica.

Quando pose mano alla costruzione, si servì in parte delle fondazioni, e incluse nelle nuove le fabbriche già elevate per un altro edificio. Era stato questo iniziato nel 1585, per trasportarvi la regia cavallerizza della Maddalena, dal vicerè don Pietro Giron, duca di Ossuna, sotto la direzione dell'architetto fra' Giovan Vincenzo Casale [1]; ma poi era stato abbandonato, perchè, non essendovi in questo luogo la copia delle acque necessaria, risultò inadatto allo scopo.

Malamente si confondono in uno i due edifici, e si attribuisce il disegno del primo anche a Giulio Cesare Fontana, che, in quel tempo, non era ancora a Napoli [2]. Della cavallerizza, per la quale si erano spese nelle fondazioni ingenti somme di danaro, noi non conosciamo nè la pianta nè i prospetti. Possiamo additare soltanto l'ingresso — quello della facciata a ponente —, che il Fontana conservò, benchè l'ornia, con quelle grosse colonne a pesanti tarocchi, sormontate da capitelli di ordine toscano, non si accordasse con l'architettura generale dell'edificio, ispirata all'ordine ionico, e le due finestre laterali si trovassero a disagio; tanto che l'ornamento delle une si sovrappone a quello dell'altro. Tali anomalie han fatto nascere in un recente scrittore [3] il sospetto che questo portone sia stato aggiunto nella seconda metà del secolo XVIII, nel restauro del Fuga.

(1) BARRIONUEVO, *Panegyricus*, Napoli, 1616.

(1) Manoscritto della Società napoletana di storia patria: XXVII, C, 3. Ivi è trascritto l'ordine del vicerè per la compra del suolo « fuori della Porta di S. Maria di Costantinopoli, quale ne la parte de ponente confina col giardino dell'ill.mo duca di Nocera, et ne la parte di levante con la strada che sale a S. Maria de la Stella et de la quantità che bisogna del detto sito ne sta informato fra' Giov. Vincenzo Casale ». Il suolo serviva per la cavallerizza, alla cui fabbrica doveva soprintendere il consigliere Carlo de Loffredo, per la parte amministrativa, e per quella tecnica l'architetto Casale.

(2) È uno sbaglio comune a tutte le nostre guide, e ripetuto anche dall'anonimo scrittore di un bell'articolo sul *Museo di Napoli*, inserito nel numero del 15 agosto 1895 del *Corriere di Napoli*. L'ing. FILIPPO LACCETTI (*L'antico palazzo degli studi in Napoli ed i suoi problemi costruttivi*, estr. dal vol. XXIX dell'*Ingegneria civile e le arti industriali*, Torino, Camillo e Bertolero, 1903) attribuisce la costruzione a Domenico Fontana. Ma neanche questi era a Napoli, quando fu fondata la cavallerizza, essendo egli stato chiamato soltanto nel 1592; e quest'opera non è segnata tra le altre da lui compiute a Napoli, nello elenco compreso nel libro II *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano* ecc., che fu stampato, come è noto, in Napoli, appresso Costantino Vitale, nel 1604. Quando, poi, Domenico Fontana morì, nel 1607, non era ancor sorta l'idea della fondazione degli « Studi nuovi ».

(3) LACCETTI, op. cit., p. 11. Agli argomenti dati nell'articolo aggiungiamo qui, che, nel registro della Sommaria che citeremo più avanti, è segnata, a fol. 143, una spesa per accomodare « la porta vecchia con bugne », in maniera da non toccare « l'arme et epitaffio ».

Ma basta guardare la pianta del Fontana — dove il portone con le due colonne è disegnato al posto che occupa presentemente —, per convincersi del contrario; e rileggere le vecchie guide e il libro dell'Origlia sullo *Studio di Napoli* [1], per accertarsi che da questo lato erano le fabbriche della cavallerizza, e che questo robusto portone ne formava l'ingresso. Lo sormontavano due stemmi — quelli di don Pietro Giron, duca di Ossuna, vicerè, e di don Diego de Cordova, primo cavallerizzo — e due iscrizioni.

Questa data del 1616 segna la fine delle fabbriche dei Regi Studi condotte per ordine del conte di Lemos, alle quali si era dato principio due anni dopo la sua nomina a vicerè, nel 1612 [1].

Soltanto una parte del piano ideato dal Fontana era stata eseguita, cioè il lato di ponente e il corpo centrale, come appare dal quadro conservato negli uffici del Museo [2]. I lavori di muratura erano già al loro termine nel 1615, quando comincia un incompleto registro delle spese soste-

Palazzo degli Studi: prospetto. Dal *Panegyricus* del BARRIONUEVO.

La prima, in cui si narra della cavallerizza qui trasportata in posto più salubre, riparato dai venti australi e dall'aria malsana delle paludi, e più vicino al palazzo regio, suona così:

PHILIPPO II CATHOLICO INVICTISSIMO HISPANIARUM
ET UTRIUSQ. SICILIAE REGE
DON PETRUS GIRON OSSUNENSIUM DUX AC URENATUM
COMES NEAPOLI PROREX EQUILE AB ARAGONIAE REGIBUS
AD SEBETHI OSTIA ERECTUM AD VITANDAS ASSIDUORUM
AUSTRORUM INIURIAS OBQ. VICINAS PALUDES AERIS
INCLEMENTIAM ET NE LONGE A PALATIO HIPPODROMUS
DISTARET ID PRABANTE DON DIEGO DE CORDUBA PRIMO
REGIORUM STABULORUM PRAEFECTO AD LOCUM HUNC
SALUBRIORIS AURAE TRADUCENDUM CURAVIT
AN. DNI M D LXXXVII

Alla fondazione dell'università sull'area già destinata all'ippodromo si riferiva l'altra: .

PHILIPPO III REGE
D. PETRO FERNANDEZ DE CASTRO LEMENS. COMITE
DESCRIPTA OLIM ALENDIS EQUIS AREA FAUSTO MUSARUM FATO
ERUDIENDIS DESTINATUR INGENIIS VERA JAM FABULA
EQUINA EFFOSSUM UNGULA SAPIENTIAE FONTEM
ANNO CIƆIƆCXVI [2]

nute dall'erario per quest'opera [3]. Le annotazioni si riferiscono alla costruzione delle tettoie, alle sculture decorative della facciata, agli stucchi delle sale, alle mattonate, alle imposte, alla manifattura delle cattedre e degli scanni; e in ogni cosa interviene, coi disegni e i pareri, Giulio Cesare Fontana.

Lasciando stare gli artefici minori, notiamo, prima di tutti, quelli che lavorarono al prospetto principale.

Vitale Finelli — probabilmente carrarese, zio del più noto scultore Giuliano [4] — eseguì le robuste mensole che sostengono il balcone, e tutti i capitelli sulle colonne e i pilastri del corpo centrale. Intagliò anche i capitelli e le

(1) Napoli, 1754, II, 197.

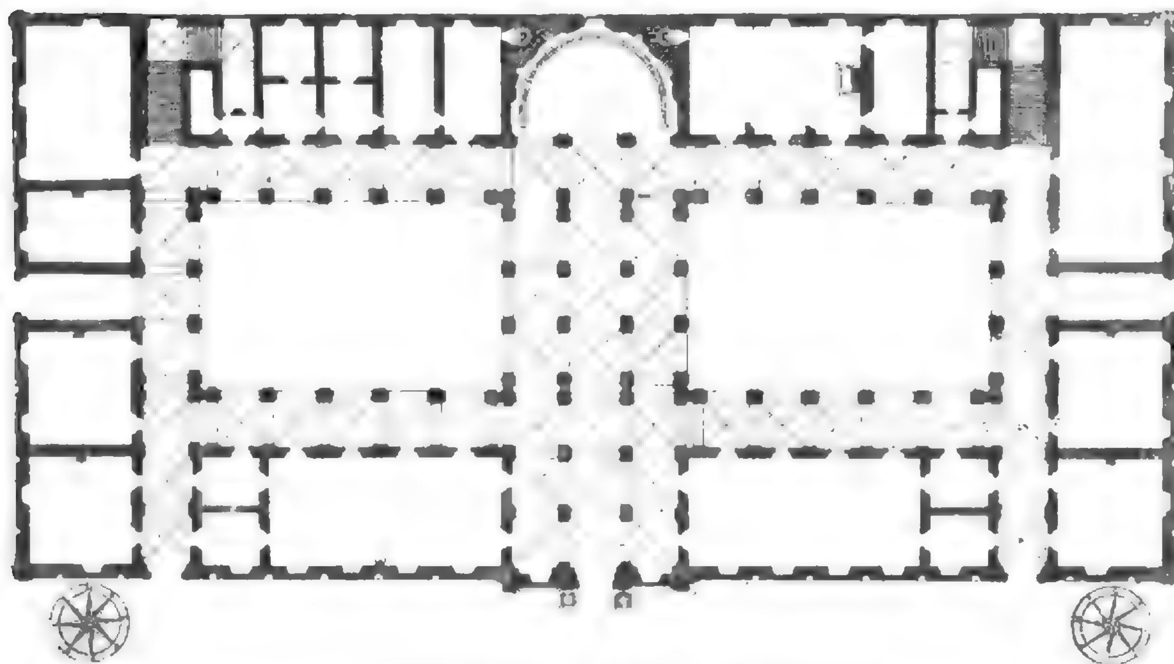
(2) Le due epigrafi sono ora nel Museo di S. Martino, nel chiostro dei procuratori, contrassegnate coi num. 2537 e 4886, dove sono anche, ai num. 2564 e 2583, gli stemmi del vicerè e del cavallerizzo maggiore; ma dovrebbero tornare al loro posto nella facciata di ponente del Museo nazionale. Cfr. in questa rivista (VII, 1898, p. 169 sgg.), l'art. di LORENZO SALAZAR sulle *Iscrizioni dell'edifizio del Museo di Napoli esposte nel chiostro di S. Martino*.

(1) *Diurnali* di SCIPIONE GUERRA, ed. della Società napoletana di storia patria, curata da G. de Montemayor, p. 92 sg.

(2) Cfr. anche l'incisione inserita a pag. 326 delle *Istoriche curiose notizie di Napoli città antica e nobilissima* di D. A. PARRINO, Napoli, 1716.

(3) Archivio di Stato, Finanze, Dipendenze della Sommaria, fascio 175.

(4) Cfr. CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in questa rivista, VIII, 125.



Palazzo degli Studi, pianta [illegible]

« targhe colle imprese » nel timpano della porta minore, e « l'epitaffio di marmo con sue lettere ripiene di piombo, quale è incastrato nel piperno sopra la porta principale », e le due epigrafi sulle finestre che la fiancheggiano [1].

L'epigrafe incastrata nell'architrave è scomparsa da più che un secolo. Vi si leggeva:

ERUDITIONI PUBLICAE HOMINUM COMPLECTRICI
GYMNASIA REGIA [2]

Le altre due aspettano nel chiostro dei procuratori a S. Martino di tornare ai luoghi per cui furono composte: sulla finestra a destra quella che dice:

PHILIPPO III
D. PETRUS FERNANDEZ DE CASTRO
LEMENSIUM COMES PROREX
COMPOSITA PRO VOTO RE OMNI PUBLICA LEGUM
OPPORTUNITATE DELECTU MAGISTRATUM FORI AC
JUDICIORUM EMENDATIONE AERARIORUM AC FISCI
PRAETER SPEM PRAETERQ. VEXATIONEM INCREMENTO
ALTA OMNIUM ORDINUM QUIETE
UBERTATE MAXIMA EXHAUSTIS AD ANNONAM PALUDIBUS
IMPORTATA MULTIPLICEM AD USUM OBLECTATIONEMQ.
AQUA CASTRIA QUASI OPERUM CORONIDEM

e sulla finestra a sinistra l'altra:

REGE CATHOLICO
LEMENS. COMES PROR.
GYMNASIUM CUM URBE NATUM ULISSE AUDITORE INCLYTUM
A TITO RESTITUTUM A FRIDER. II LAGIBUS MUNITUM AUCTUM
HONORARIIS A CAROLO II ANDEGAV. INTRA MOENIA POSITUM
FERDINANDI CATHOLICI TUMULTIBUS PENE OBRUTUM
EX HUMILI ANGUSTOQ. LOCO IN AMPLISS. AUGUSTISSIMUMQ.
JUXTA URBEM VETERE SAPIENTUM INSTITUTO
REGIO SUMPTU EXCITATUM TRANSTULIT
ANNO CIƆIƆCXVI

Anche gli stemmi del conte di Lemos, che erano sui balconi laterali, sono emigrati stranamente nell'androne del Museo di S. Martino [1]. Solo sul balcone centrale sono rimasti lo scudo e i supporti e i cimieri dell'arma di Filippo III, ma dal campo, con poco rispetto alla storia, sono stati scarpellati i segni araldici del re spagnuolo, per sostituirvi la croce di Savoia, che poteva benissimo avere una sede più adatta e propria. Questi stemmi furono scolpiti da Cosimo Fanzago e Bartolomeo Argenti, che ebbero in pagamento circa mille ducati [2].

Angelo Landi — il cui nome è ricordato dal Filangieri per un tabernacolo e una tomba nella chiesa dell'Annun-

(1) Cfr. nel cit. fascio 175 delle Dipendenze della Sommaria i fol. 2, 101, 203. Complessivamente, sotto le date del 26 febbraio e 24 novembre 1615 e del 2 giugno 1616, egli ebbe circa 780 ducati per tutti questi lavori.

(2) Cfr. SIGISMONDO, *Descrizione di Napoli*, Napoli, 1789, III, 86; GIUSTINIANI, *Memorie della R. Biblioteca Borbonica*, p. 198.

(1) Sono inventariati ai numeri 2577 e 2578, e le epigrafi ai numeri 2531 e 2573. Cfr. il cit. art. del SALAZAR.

(2) Con liberanze del 4 settembre 1615 e 18 luglio 1616, riportate ai fogli 89 e 209 del cit. registro.

ziata, e dal Colombo pei lavori della fontana Medina [1] — eseguì tutti gli ornamenti in piperno delle finestre e delle nicchie che vi erano frapposte. Le finestre avevano sulle colonne e il frontone due vasi, e sotto il davanzale cartocci e mascheroni; e ornati della stessa specie, in minori proporzioni, avevano le nicchie. Sulle prime, in alto del frontone, si vedeva una serie di medaglioni, con immagini di filosofi, scolpiti in « pietra dolce » da Tommaso Montani.

Questo artista (dimenticato dai biografi, ma noto ora come collaboratore di Giuliano Finelli, nella guglia presso il Duomo, e di Michelangelo Naccherino, nella custodia di argento pel tesoro di S. Gennaro [2]) ebbe varii incarichi per l'adornamento del palazzo degli Studi. E, primamente, egli eseguì i restauri, o meglio, le trasformazioni delle statue antiche, che furono messe nelle nicchie della facciata. Quelle statue erano state trovate, con molte altre, poi disperse, al tempo del vicerè conte di Benavente, negli scavi della casa di Agrippa a Cuma, e trasportate nel palazzo vecchio [3]; donde le tolse il conte di Lemos, per mandarle alla bottega del Montani.

Lasciamo a costui la cura di informarci delle metamorfosi che subirono, e trascriviamo dal registro la sua nota del 10 dicembre 1615, aggiungendovi qualche virgola [4]:

Per restaurature di quattro statue antiche poste nella facciata principale delli R. Studi, quali si sono pigliate nel cortile secreto del palazzo vecchio e portate alla casa mia dove si sono accomodate, et dalla casa portate alli R. Studi a mie spese, tanto di marmi come di grappe piombi perni et mistura:

E per la restauratura della statua del *console*, quale se è ridotto nella statua dell'*ammaestramento*, alla quale statua ho fatto di nuovo la testa, il braccio destro, et la mano sinistra et accomodato in molti luoghi li panni, quale si è posta nello primo nicchio alla porta principale dalla parte verso Gesù e Maria . . . . duc. 25.

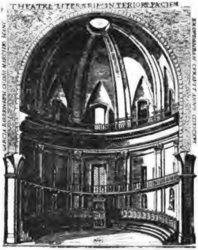
Per restauratura della statua dell'*imperatrice* et ridotta nella statua dell'*eternità*, quale è posta nel nicchio vicino alla soprascritta: ho fatto di nuovo la testa, il braccio destro, la mano sinistra e tutti e due li piedi et un pezzo di base, et accomodatoli in molte parti li panni . . . . duc. 30.

Per aver accomodato la statua di *Minerva* ridotta nella *Sapienza*, fatto di nuovo due braccia ed un libro, et incollata la testa sopra il busto, fattoli il naso et un pezzo di basamento con un piede ecc., essendo detta statua posta nel nicchio vicino alla sopradetta . . . . duc. 30.

Per avere accomodato la statua di *femina vestita* e ridotta *premio di virtù*, fattoli due braccia et una gamba con un pezzo di coscia et il piede alla mità della base, et incollata in mezzo et impernata et fatto il naso, incollata la testa sopra il busto et posta nel nicchio, [che si trova] entrando nella porta a mano dritta della facciata, verso li scalzi carmelitani . . . duc. 35.

Per riempire le rimanenti nicchie, che, nella parte allora compita della facciata, erano in tutto sette, egli fornì altre tre statue antiche per duecento ducati; ma, nella nota, non dice a quale trasformazione le avesse costrette.

Ebbe, inoltre, a lavorare, ma, questa volta, di sua invenzione e in « pietra dolce », due grandi figure della *Sapienza* e del *Premio*, che furono poggiate alle estremità del frontone sul corpo centrale.



Palazzo degli Studi: grande aula. Dal *Panegyricus* del Barrionuevo.

Altre opere del Montani si vedevano all'interno, dove aveva anche « accomodato due tondi di filosofi di marmo, quali si sono posti incontro le loggie del cortile sopra due porte delle scuole » [1]. Era suo il ritratto del re Filippo III, « di marmo bianco, armato con una banda di broccatello », che era posto sulla cattedra, nella grande aula semicircolare; ed era sua la statua della *Medicina*, racchiusa in una delle quattro nicchie della stessa aula.

Nelle altre si vedevano le statue dell'*Utriusque juris*, opera di Francesco Cassano, della *Filosofia*, opera di Geronimo D'Auria, e della *Teologia*, opera di Michelangelo Naccherino [2], che, come quella del Montani, andarono a finire nei depositi del Museo, quando nell'aula fu adattata

(1) Filangieri di Satriano, *Indice*, II, 46; A. Colombo, *La fontana Medina*, in questa rivista, VI, 66.

(2) A. Borzelli, *La guglia di S. Gennaro*, in questa rivista, VI, 78; A. Maresca, *Michelangelo Naccherino*, p. 59.

(3) G. C. Capaccio, *Il forestiero*, Napoli, 1630, giornata VI.

(4) Reg. cit., fol. 108.

(1) Cit. reg., fol. 108.

(2) Cit. reg., fol. 135. Ciascuna di queste statue fu pagata 280 ducati.

Digitized by Google

la grande scalinata. Una di esse può vedersi, ora, in mezzo al giardino del grande atrio cinquecentesco dell'Archivio di Stato. È la *Teologia* del Naccherino, rappresentata in una donna dall'espressione severa e pensosa. Ha le chiome scinte, un abito drappeggiato all'antica, e poggia i piedi su di un globo partito da fasce. Un'altra, la *Filosofia* di Geronimo D'Auria, si vedeva, qualche anno fa, nel cortile epigrafico del Museo; e i nostri lettori ricordano la descrizione che ne diede il Filangieri di Candida [1]: « Essa rappresenta una donna stante in atto di appoggiarsi col sinistro gomito ad un pilastrello, reggendosi con corrispondente palma il capo, a guisa di persona che pensa. Indossa una lunga veste, la quale è attraversata da un ricco manto, adorno di molte stelle e della luna. Una sfera armillare, scolpita nel pilastretto, come pure alcuni numeri arabi ed un violino, simbolo dell'armonia, uniti alla decorazione del suddetto mantello, mostrano chiaramente che quella figura personifichi l'*astronomia* ». E, infatti, così dovrebbe essere; ma l'architetto Fontana aveva inteso di commettere, e lo scultore D'Auria aveva inteso di eseguire, una personificazione della filosofia, che era una delle materie che qui si insegnavano. L'esecuzione ne era riuscita grossolana, e merita il giudizio del nostro collaboratore, che può estendersi anche alla statua del Naccherino: esse risentono « un po' troppo di quella maniera michelangiolesca, che rende quasi sempre sgradevoli le opere degli artisti mediocri ».

Qualche altra piccola notizia può estrarsi dal registro inedito: che, per esempio, alle volte gli apprezzi dei lavori non erano fatti dal Fontana, ma da due altri architetti, Matteo Vitale e Michelangelo Cartaro; che, nell'estate del 1616, mentre l'opera era per terminarsi, Giulio Cesare Fontana andò in Ispagna, e fu sostituito per gli ultimi lavori da Bartolomeo Picchiatti; e che in Ispagna il Fontana portò due statue, *Cristo alla colonna* e una *Madonna*, che Michelangelo Naccherino aveva scolpito per il re [2].

continua.

GIUSEPPE CECI.

LA SALA DEL TRIONFO
IN CASTELNUOVO

Così si chiamava la sala che ha l'ingresso sul ripiano dello scalone esterno in fondo al cortile di Castelnuovo, a sinistra, e che, dal tempo di re Carlo II di Spagna, contiene l'armeria. Al tempo di re Alfonso il Magnanimo, era la principale della reggia aragonese, ed è detta anche, nelle vecchie carte, del Consiglio o dei Conviti.

(1) *Notizie e documenti per la Storia dell'arte nel Napoletano*, in questa rivista, VIII, 78.

(2) Cit. reg., fol. 116, 162, 193.

Dopo il terremoto del 1456, la scala esterna fu ricostruita, e vi si adoperarono, come si apprende da un documento del 28 febbraio 1458, pietre fatte venire dall'isola d'Ischia. Adornavano questa gradinata i busti dei due imperatori spagnuoli, Traiano e Adriano, ed una statua antica, creduta di Nerone, posta sopra una base nel caposcala, dove ancora la vide e ricordò il Parrino, ai principii del secolo XVIII. La porta d'ingresso, di sesto ribassato alla durazzesca, aveva, in origine, negli scomparti mistilinei, gli stemmi reali di Aragona. A destra della porta è ancora un'elegantissima edicoletta, di forma esagonale all'interno, e di cui all'esterno si scorgono solo tre lati: lavoro di squisita fattura, tutto a trafori, di gotico smagliante, decorato dalle arme aragonesi e da colonnine sorreggenti una cuspide che termina con un fiore. Dentro questa edicola doveva essere la statua della Vergine della Pace, di cui re Alfonso era assai devoto, posta a tutela della reggia. Ed è probabile che sia la medesima che ho notata nel nostro Museo Nazionale, e che perfettamente vi si adatta per le proporzioni e per lo stile.

L'impressione di grande ampiezza che farebbe la sala, è turbata dai cinque ordini di rastrelliere, con le relative scale, cariche di armi, che ora l'ingombrano e la rendono tetra, conferendole aspetto di magazzino. Ma l'architettura è bellissima, in uno stile gotico, pieno di ardimento. Qui l'ogiva, nelle sue superbe linee fiammeggianti, che si slanciano audaci alla conquista del cielo, non ha quelle asperità taglienti di altre opere dello stesso genere. La vòlta, a guisa di un gran padiglione ottangolare, era ben degna di coprire il trono del Magnanimo. La luce piove dal centro, da un *oculo*, come nelle cupole delle sale termali. E delle costruzioni romane ha le proporzioni grandiose, essendo iscritta in un cubo, i cui lati misurano ventisei metri, con muri spessi oltre tre metri e cinquanta.

In luogo di cassettoni in getto, la vòlta è ornata di costole concorrenti intorno all'oculo, e formanti col loro intreccio una maravigliosa stella. Sull'incrocio delle ogive sono scolpite le imprese dei varii stati, allora soggetti alla real casa di Aragona. Gli stemmi, dipinti a vivaci colori, si staccano sul campo cupo delle crociere, un giorno tutte d'azzurro oltremarino e scintillanti di stelle d'oro. È l'unica nota gaia che sia rimasta a vivificare questo ambiente quasi dimenticato, sotto le cui vòlte non echeggiarono soltanto i canti e i suoni dei regali conviti, ma si discussero gravi ragioni di stato, quando il regno di Napoli era ancora il *gran Reame*.

La sala è illuminata ad oriente da due ampie finestre rettangolari, con lo squarcio del vano coperto da vòlte a sesto acuto. Da queste si scorge il golfo, con la tremolante marina e il Vesuvio. Le finestre, una volta scompartite a croce latina, ci ricordano quelle durazzesche del

vecchio palazzo Penna; e poterono dar l'idea di quelle analoghe, che, in istile del rinascimento, appaiono nel palazzo del cardinal Barbo, ora detto di Venezia, a Roma.

Noi conosciamo l'architetto della magnifica opera: fu un catalano, Guglielmo Sagrera, che aveva nella corte di Alfonso il titolo di *maestro maggiore* (1). E sappiamo anche

Porta del rinascimento nella Sala del Trionfo.

che la costruzione ne fu cominciata nel 1451. Nel marzo del seguente anno doveva essere già terminata, perchè re Alfonso diede in essa dei famosi conviti in onore dei suoi ospiti, l'imperatore Federico III e la sua sposa, Eleonora di Portogallo, nipote del Magnanimo. Le bordure adorne degli stemmi e le imprese *delle chiavi nelle crocere* furono dipinte da Antonello del Perrino e da Leonardo de Besuzzo, pittori della real casa. Tra le due finestre, il Sagrera costruì, nella grossezza del muro, due ballatoi con pettorali lavorati ad arabeschi, per collocarvi nei festini i suonatori e i cantanti: ballatoi, ai quali si accede da due bellissime scalette a chiocciola. Verso la parete che guarda la corte, si apre un gran finestrone che mena ad un verone, già di disegno gotico, sporgente a guisa di un ambone pensile; questo, nel settecento, fu sconciamente mutilato delle eleganti ogive, e, per ampliarne il piano, vi fu sovrapposta una lastra di piperno, sostituendo anche al parapetto a trafori una volgare ringhiera di ferro. Il verone era riccamente decorato, dovendo apparire sovr'esso, in alcune occasioni, l'augusta figura del re, circondato dai suoi figli e dalla sua corte.

Chi entra per la prima volta nella sala del Trionfo non può non restar colpito dal contrasto, che, in quell'architettura gotica, formano due porte marmoree, nello stile del rinascimento. Evidentemente, esse vennero costruite più tardi. La prima di esse si apre sulla parete sinistra, e doveva dare accesso alla torre d'angolo, detta del Beverello. È sormontata da un architrave e da un fregio, su cui si staccano a grande rilievo due festoni, in mezzo ai quali, entro una conchiglia, è il busto di un giovanetto. L'altra porta, che si trova a lato di quella d'ingresso, in un angolo buio, menava ai reali appartamenti, che si svolgevano lungo il lato settentrionale della cortina, come si ricava da un documento dell'aprile 1451, dove è detto: « le Camere di Sua Maestà lo Re *presso la gran sala* ».

Questa porta, più della prima, attira l'attenzione degli studiosi per l'originalità della sua composizione, avendo due bassirilievi, l'uno scolpito in un grande fregio, e l'altro nell'architrave. La porta è costruita (come anche la prima) in marmo di Carrara statuario, che il tempo ha reso di un colore alabastrino; ed è alta circa cinque metri per uno e settanta. Essa termina con un frontone triangolare, sormontato da un acroterio di palmette, ed è affiancata in alto da due busti virili di profilo, incorniciati da una ghirlanda di alloro. Vi ha chi ha voluto riconoscere in quei busti le sembianze di Alfonso e del suo figliuolo Ferrante; ma nè io, nè altri che li hanno attentamente osservati, abbiamo saputo scorgere tale somiglianza.

Passando ai bassirilievi, quello che sta sotto il frontone sembra simboleggiare una scena amorosa. Vi si vede una ninfa distesa in una ghirlanda di alloro, di forma ovale, affiancata da due putti; e altre ninfe e amorini in gruppi simmetrici — alcuni suonanti dei timpani, come per lieto evento — occupano i lati. Nel secondo bassorilievo — che ha proporzioni maggiori — è scolpita una scena di trionfo.

Il Porzio, nella sua Storia della Congiura dei baroni, afferma che questa scena ritrae il trionfo di re Alfonso per le vie di Napoli, nel febbraio del 1443 — donde il nome alla sala —, e che il nostro bassorilievo servì di modello al grande bassorilievo del trionfo, che venne scolpito sull'attico dell'Arco di Castelnuovo. Ma e il

(1) Morto lui, si menzionano nei documenti della tesoreria, nel 1453, Giovanni e Giacomo Sagrera.

Digitized by Google

Porzio e gli altri che lo han seguito, a nostro parere, si sono ingannati. Il trionfo di re Alfonso? Ma la figura plasmata che si vede sul carro trionfale, non è quella di Alfonso d'Aragona. Per le vie di Napoli? Ma il fondo della scena è tutta una evocazione di Roma imperiale, col Panteon, col Colosseo, e perfino col pendio dell'Aventino coperto di pini. Pel resto, anche qui, come nel rilievo dell'Arco, il corteo trionfale è preceduto da trombettieri, e una vittoria guida i cavalli della quadriga al della crociata contro i Turchi. Dopo lunghi negoziati, Federico si mosse da Vienna, negli ultimi mesi del 1451, con mille uomini a cavallo, accompagnato dal duca Alberto, suo fratello, e dal dodicenne re Ladislao di Ungheria, suo pupillo. L'incontro con la fidanzata ebbe luogo, il 24 febbraio del 1452, a Siena, fuori Porta Camollia, dove ancora una colonna ricorda l'avvenimento, che è eternato dagli affreschi del Pinturicchio, nel duomo di quella medesima città. L'8 marzo, la coppia era innanzi a

Il bassorilievo del Trionfo.

trionfatore, che, seduto sotto il baldacchino, è affiancato ai due lati da sei cavalieri, e seguito da una folla di gente in svariati aggruppamenti. Una figura di donna, con un fanciullo tra le braccia, simboleggia il popolo; una figurina, in piedi, su d'un globo, significa Cesare, signore del mondo; e un giovane vestito alla romana rappresenta il popolo dell'urbe, che viene incontro al trionfatore.

Se, dunque, la scena del trionfo non ritrae quello di re Alfonso, che cosa essa rappresenta, e perchè fu posta sulla porta che menava ai reali appartamenti? — La mia opinione è che Alfonso volle ricordati, con quei bassirilievi, due fatti che interessavano non meno la storia del tempo che quella della propria casa: cioè il matrimonio di sua nipote Eleonora con l'imperatore, e il trionfo di Federico per le vie di Roma, dopo la sua incoronazione, avvenuta il 18 marzo 1452.

È risaputo che, fin dal 1450, Alfonso aveva trattato, in Napoli, con Enea Silvio Piccolomini (il futuro papa Pio II, allora vescovo di Siena), legato dell'imperatore Federico, il matrimonio di sua nipote, Eleonora di Portogallo; e aveva insistito perchè l'imperatore scendesse in Italia a farsi coronare dal papa Niccolò V, per trattare insieme Roma: l'imperatore prese dimora nella villa Spinelli, fuori la città, e in un'altra villa si recò la sua fidanzata.

Le nozze furono benedette dal papa, il 16 marzo, e, il 18, avvenne la coronazione. Dopo la cerimonia, Federico percorse trionfalmente le vie di Roma, accompagnato dalla magistratura e dal popolo festante. Dal Vaticano sostò sul ponte S. Angelo, dove conferì l'ordine della cavalleria a trecento persone; poi, per la via papale, il corteo si avviò al Laterano, percorrendo la maggior parte dell'urbe imperiale.

Il 23 marzo, Federico partì per Napoli, e i cronisti napoletani sono pieni della descrizione delle numerose e splendide feste con le quali Alfonso onorò gli sposi, spendendo per esse oltre centocinquantamila scudi. L'imperatore si trattenne a Napoli un intero mese. Ho già ricordato che alcune di quelle feste si dettero appunto nella sala di cui discorriamo, la quale fu magnificamente adornata con arazzi fiamminghi. Alfonso mise a disposizione della coppia imperiale e del loro séguito la reggia di Castelnuovo, compresi i regali appartamenti, cui si accedeva, come si è detto, dalla porta che si vede adorna dei due bassirilievi.

Digitized by Google

La porta, adunque, dovette essere, a mio parere, costruita e adornata di sculture, dopo la partenza di Federico, per ricordare l'incoronazione di Roma e il lieto imeneo.

Il bassorilievo celebrante il trionfo dell'incoronazione si connette con l'impresa contro i Turchi, per la quale Alfonso e Federico presero gli accordi appunto in Napoli, e l'Aragonese fece pubblicare nei suoi stati la crociata da fra' Lorenzo da Palermo e fra' Giovanni d'Aquila, minoriti, fornendoli di due grandi bandiere vermiglie con la croce bianca, ricamate dai suoi arazzieri di corte. Tornato Federico a Roma, ebbe ad ascoltare un'eloquente orazione di Enea Silvio Piccolomini, che l'esortava alla generosa e cristiana impresa, esaltandolo capo dell'impero universale che Romolo aveva istituito, Giulio Cesare fortificato, Augusto esteso, e il Redentore confermato. Sembra quasi sentire nel bassorilievo un'eco di questa orazione umanistica.

Quanto all'altro rilievo, che a me sembra simboleggiare l'imeneo, ricorderò che l'imperatore e la sua sposa stettero sempre separati sino al loro arrivo a Napoli, dove, soltanto, le nozze furono consumate nella stanza preparata nella reggia aragonese. Racconta Enea Silvio, nei suoi *Commentarii*, che le damigelle che erano ai servigi dell'imperatrice, prima che gli augusti sposi si ritirassero nella camera nuziale, fecero da un sacerdote benedire il letto con l'acqua santa. Se non che, Federico, risaputo il fatto, volle cangiar letto, temendo di non so quale avvelenamento o stregoneria. Alfonso rise molto di questa paura, come anche di certe grottesche cerimonie che solevano praticare i principi tedeschi nella prima notte di matrimonio [1].

E il busto di giovanetto sull'altra porta, che menava alla torre di Beverello? Non potrebbe essere quello del giovane re Ladislao, che appunto aveva dodici anni, quanti all'incirca ne mostra la figura scolpita? Potrebbe darsi che a Ladislao fosse assegnata la camera della torre di Beverello, dipinta da Leonardo da Bisuccio: quella stessa, che, poi, per essersi stati allogati i nipoti di re Alfonso, venne detta la *Camera degli angeli* [2].

ETTORE BERNICH.

(1) Così anche — racconta lo stesso Piccolomini, — ritardandosi il compimento delle nozze, giacchè l'imperatore *id operis in Alemanniam referre volebat..... virgo mœsta.....* Alfonso pregò l'imperatore *ut virgini misceatur*. Alle ripetute insistenze Federico *iussit stratum apparari, jacentique sibi Leonoram in ulnas complexusque dari ac præsente rege cunctisque proceribus astantibus superduci culcitram. Neque aliud actum est, nisi datum osculum*; con grande spavento delle dame spagnuole, le quali temettero di dover presenziare *indignum facinus!*

(2) Altri ha sostenuto che il busto ritragga il giovanetto Ferrantino, principe di Capua, poi re Ferrante II. Ma non mi pare che quel bassorilievo possa ritardarsi fino al tempo del giovanetto Ferrantino.

L'ABATE GALIANI

FORNITORE DI DONNE DI TEATRO

Se mai uomo al mondo stette occupato da mane a sera in affari d'indole diversa, fu l'abate Ferdinando Galiani. A Parigi, nel decennio più bello della sua vita (1759-1769) [1], le difficili e delicate mansioni di segretario d'ambasciata, rese più scabrose dalla completa inettezza del conte di Cantillana [2], ambasciatore di puro nome, e dai rapporti punto cordiali fra il Tanucci e il duca di Choiseul [3], ministro onnipotente nella corte di Luigi XV, lo tenevano occupato molte ore del mattino [4] e non poche della notte. I molti volumi di corrispondenza ufficiale e confidenziale, conservati nel nostro Archivio di Stato, sono di ciò la prova più evidente. Le cacce reali, le udienze a corte, le parate, i teatri, insomma, tutti i divertimenti ufficiali, gli prendevano il resto della giornata. E, quando questi gli lasciavano un po' di tregua, passatempi più ameni, cioè i *diners*, gli *après-diners*, le *soirées*, in casa delle signore Necker, Géoffrin e d'Épinay, rubavano a vicenda le ore del nostro *petit-abbé* [5]; il quale, insieme col conte di Creutz e col marchese Caracciolo, formò la triade dei più grandi uomini di spirito fioriti in Francia, in un secolo in cui l'*esprit* sembrava una privativa dei Francesi.

E pure, egli seppe trovare il tempo di scrivere un comento ad Orazio, quasi del tutto inedito [6], di preparare e portare a compimento i celebri *Dialogues sur le commerce des blés* [7], di raccogliere i materiali di una bella carta geografica del regno di Napoli [8]....; e anche di dare capatine non molto rare nella *rue Frumenteau* [9] (ove, forse, lasciò « le plus grand génie de notre âge, en pension à trente sols par jour » [10]), e di passare qualche ora a tu per tu con una certa madame de la Daubinière [11] e con

(1) Venne, però, a Napoli nell'aprile 1765, e non ripartì che nel novembre 1766. Cfr. *Lettere ined. di B. Tanucci a Ferd. Galiani*, in corso di stampa nell'*Arch. stor. nap.*

(2) Ivi.

(3) Ivi.

(4) Con ciò non voglio dire che si levasse di buon'ora; poichè, specie d'inverno, lavorava e riceveva a letto fino a giorno molto inoltrato, imbacuccato in una grossa pelle d'orso. Ivi.

(5) GALIANI, *Correspondance* (ed. Perey-Maugras), passim.

(6) Saggi di esso furono pubblicati nella *Gazette littéraire d'Europe* (1765) diretta dal Suard e dall'ab. Arnaud. Su ciò che v'è d'inedito, vedi la mia lettera a B. Croce ne *La Critica*, I, fasc. V, p. 395.

(7) Londra (Parigi), 1770, in-8. Vedi su di essi *Correspondance*, I, passim.

(8) Vedi BLESSICH, *L'ab. G. geografo*, in questa rivista, V (1896), pp. 145-150.

(9) Sede di donne di mal affare.

(10) *Correspondance*, I, 16.

(11) Vedi *Correspondance*, Introduct., p. LVIII sgg., notando, però, che gli editori dànno una tinta troppo sentimentale alla relazione tra questa

qualche altra parigina di esemplari costumi, sulle quali ho trovati particolari molto edificanti in un inedito carteggio del 1769-70 fra il nostro abate ed il celebre medico fiorentino Angelo Gatti, allora residente a Parigi. Già in lui la passione per qualche intervista non giornalistica era antica; e si rivelò anche prima di metter parrucca. Poichè l'abate cominciò ad usar quest'ornamento verso il decembre 1751, a Roma [1], nel suo primo viaggio per l'Italia, allora cominciato. Aveva ventitrè anni circa: ed era già non solo un gran donnaiuolo, ma anche un grande scrittore [2]. Perciò, lo zio Celestino [3] gli aveva fatto imprendere un tal viaggio, con la speranza che trovasse, in Roma o altrove, qualche decoroso impiego, che gli facesse mettere la testa a posto. Ma, purtroppo, le sirene partenopee furono più forti del desiderio del venerando monsignore! Infatti, il povero vecchio, alla fine del '52, era costretto a scrivere al suo irrequieto nipote, che le sedie di posta e la mancanza di danari facevano galoppare alla volta di Napoli, una lunga lettera di ammonizioni; tra le quali non ultima era quella di voler, d'allora in poi, rincasare la sera per tempo, e non costringere, come per l'innanzi, un settuagenario pieno d'acciacchi, a fare, per ore e ore, quel che si dice a Napoli « il collo lungo » .....

Dunque, tornando a bomba, l'abate Galiani a Parigi era molto occupato.

Richiamato a Napoli, per un errore diplomatico non commesso da lui [4], credette a principio di morire, vedendosi così isolato in un « deserto di cinquecentomila abitanti », in cui non sapeva trovare altra compagnia che una coppia di gatti angora [5]! Ma, a poco a poco, il forte dolore da lui provato nel dover abbandonare Parigi, la sua vera patria, com'egli diceva, si lenì.

Le consulte pel supremo tribunale di commercio, quelle per la giunta degli allodiali, per la suprema giunta delle finanze e per altre magistrature, da lui esercitate con scrupolosità in Napoli allora non troppo comune, surrogarono le lettere del segretario d'ambasciata; i saloni di lady Orford, di lady Hamilton — la prima moglie dell'ambasciatore inglese, non la celebre miss Harte — e la corte della giovane Maria Carolina succedettero a quelli delle sue amiche francesi, con le quali, tuttavia, continuò a conversare per via di lettere; all'*Orazio*, messo non già a dormire, ma a sonnecchiare, tenne dietro il *Dialetto napoletano* [1], come ai *Dialogues* i *Doveri dei principi neutrali* [2]; e, se dobbiamo credere a d. Onofrio Galeota, le bionde abitatrici della *rue Frumenteau* ebbero degne eredi in certe donzelle di non so qual vicolo di Napoli, che giocarono al nostro abate un tiro non troppo bello [3].

Ma ciò che riempì un gran vuoto nell'animo di lui fu, senza dubbio, il teatro di musica. Napoli, città musicale per eccellenza, in quel tempo, era la vera sede della musica teatrale. E l'abate per questa divina manifestazione dell'arte era matto. Sono rare le lettere alla d'Épinay, in cui non si parli di musica, e non si dia conto di qualche opera recitata al *S. Carlo*, al *Nuovo* o in qualche altro teatro. Amicissimo del Paisiello, con lui e col Lorenzi compose, come è noto, il *Socrate immaginario:* una delle opere buffe meglio riuscite, la quale andò in iscena al *Nuovo*, nella seconda metà dell'ottobre 1775, con Marianna Monti, Vittoria Moreschi, A. M. Schinotti, M. A. Miceli, e Gennaro Luzio, Nicola Grimaldi, Andrea Ferraro, G. Beltrani [4]. Quella sera, l'abate mostrava il suo volto arguto al pubblico dal palchetto di 3.ª fila, n. 3, metà del quale gli era stata fittata per 7 ducati [5]: il che, sia detto in parentesi, prova come, in quell'occasione, un

donna ed il G. L'abate, è vero, le lasciò, partendo dalla Francia, un assegno mensile, e si mostrò addoloratissimo nel saperne la morte; ma non è men vero che, in una lettera inedita, il Gatti racconti al suo amico di essergli succeduto nelle buone grazie della Daubinière. E questa notizia dovè dispiacere così poco al G., che lo stesso Gatti, alcuni mesi dopo, gli scriveva di essere in procinto d'avere dall'amabile francesina il poco gradito regalo di un figlio.

(1) Desumo ciò da una lettera di Celestino Galiani al nipote, scritta in quel tempo

(2) Nel 1750, pei tipi del Raimondi, aveva dati alla luce i celebri cinque libri *Della moneta*.

(3) Mons. Celestino Galiani, come è noto, fu professore nella Sapienza Romana, cappellano maggiore del regno di Napoli, fondatore della nostra Accademia reale, etc. Dei suoi mss. ho dato cenno nella *Critica*, fasc. cit.

(4) FERRAIOLI, *Un fallo diplomatico dell'ab. G.*, in *Arch. stor. nap.*, V, (1880), p. 690 sgg.; e *Correspond.*, Introd., p. XLII sgg.

(5) *Correspond.*, II, 42 sg. — Cfr. PICA, *L'ab. G.* ne *La vita ital. del 700*, p. 162 sg.

(1) Napoli, Vocola, 1776. Sono note le polemiche che pel *Dialetto* l'abate dovette sostenere con Luigi Serio e Michele Sarcone.

(2) Napoli, 1780, in-4.

(3) Su d. Onofrio Galeota, autore di famosissime sciempiaggini, a principio scritte con tutta serietà, poi a bella posta, per camparci, vedi CROCE, *D. Onofrio Galeota, poeta e filosofo napoletano* (Trani, Vecchi, 1890). Tutti, perciò, si divertivano alle spalle di lui, non escluso l'abate, il quale, come è noto, in occasione della celebre eruzione vesuviana dell'8 agosto 1779, che spaventò tanto i Napoletani, scrisse in una sola notte la *Spaventosissima descrizione | dello spaventoso spavento | Che ci spaventò tutti coll'eruzione del Vesuvio la | sera degli otto d'Agosto del corrente anno, | ma (per grazia di Dio) durò poco* | di D. ONOFRIO GALEOTA POETA, E FILOSOFO | ALL'IMPRONTO. | Fratiè non m'ammalì. | Il Teatro de' Fiorentini nel corrente Dramma. | Napoli nel MDCCLXXIX. | Stampato a spese dell'Autore, e si vende grana sei | a chi lo va a comprare. — Tanto bastò, perchè una pleiade d'imitatori pubblicasse, sotto il nome di d. Onofrio, corbellerie, forse più sciocche di quelle che quel povero disgraziato era costretto a scrivere per non morir di fame. — Pare che sia veramente del Galeota l'opuscolo a cui alludo nel testo, intitolato: *Istorico elogico della vita dell'abate Galiani che morì nel 1787* (pp. 18 in-8).

(4) Sul *Socrate*, vedi SCHERILLO, *St. dell'op. buffa nap.*, 260 sgg., e AMALFI, *Dubbi sul Galiani*, Torino, Bocca, 1888, pp. 1-23, del quale, però, sono ben lontano dall'approvare le idee. Sulla recita del *Socrate*, vedi D'AURIA, *La lega del bene*, V (1890), 29; CROCE, *Teatri*, 554 sgg.

(5) CROCE, Ivi.

palco di 3.ª fila, al *Nuovo*, costasse nè più nè meno che un palco della medesima fila al *S. Carlo*, oggi, in una serata di gala, senza considerare il diverso valore del danaro!

Dunque, quella sera, il Galiani comparve semi-ufficialmente a teatro; ma egli era troppo prodigo e troppo avaro [1], ed aveva troppe e troppo brutte nipoti da maritare [2], per sfoggiare sempre tanto lusso. D'altra parte, in un uomo come lui, dall'amore per l'arte a quello per le artiste il passo era molto breve; e, se non ho alcuna prova per battezzarlo come gran frequentatore di palcoscenici, posso, se non altro, asserire che non isdegnava di sentire, solo solo, nella penombra di un salotto, con l'accompagnamento di una modesta spinetta, qualche aria del Pergolese o del Paisiello, gorgheggiata, più che cantata, da una bella voce. Certamente, in un ecclesiastico, cui spettava il titolo di monsignore, l'ammirazione doveva limitarsi ad un semplice battimano; ma ciò non impediva che, nel pettegolissimo mondo delle attrici, il naso adunco dell'abate, a tutte notissimo, sapesse molto ben fiutare la buona selvaggina.

Gli impresari, perciò, ed anche i musicisti — esempio il Paisiello, del quale posseggo parecchie lettere — si rivolgevano spesso a lui per consigli, e, date le sue vaste relazioni in tutta Europa, anche per esser provveduti di artisti, d'ambo i sessi, seri o buffi. Pare, dunque, che, nel 1785, — l'abate aveva già 57 anni di età ed altri due da vivere —, qualche impresario gli si fosse rivolto per scritturare una buffa: cosa non troppo facile, perchè, allora, la celebre Celeste Coltellini, con la degna corona di tre sorelle, destava troppo l'ammirazione dei Napoletani; tanto che un maestro di cappella del tempo, il Ferrari, non recede dall'esclamare: « Care quelle Coltellini! Se io fossi stato musulmano, le avrei sposate tutte quattro, *a prima vista* », come se si trattasse di leggere un pezzo di musica! [3].

(1) Scrivendo alla d'Épinay, si lagnava sempre che il porto troppo caro delle lettere inviategli dalla buona signora lo avrebbe mandato in rovina. Al contrario, poi, profondeva le dodici o tredicimila lire che ogni anno gli rendevano le abazie e le cariche, in curiosità, oggetti rari, etc. Del suo *museo* fu dato cenno in questa rivista (IV, 1895, p. 190 sg.); e della spada di Cesare Borgia, da lui comprata a Napoli (ove era stata portata dal duca di Montealegre, ministro di Carlo Borbone), e lasciata, poi, in eredità alla famiglia Gaetani, che attualmente la possiede, parlarono l'ADEMOLLO nel *Fanfulla* (21 dicembre 1879) e nella *N. Antologia* (15 ottobre 1880: *La famiglia e l'eredità dell'ab. G.*), e CHARLES YRIARTE nella *Rev. des deux mondes* (15 settembre 1885: *L'épée de C. Borgia*), nonchè nel suo *César Borgia* (Parigi, Rothschild, 1889) I, 25 e 140. — Tra i due autori fu anche polemica di priorità.

(2) Le tre figlie lasciate dal marchese Berardo Galiani, fratello maggiore dell'abate, morto nel 1774. Di esse e dei loro matrimoni, difficili a conchiudersi, si parla spesso nel II vol. della *Correspond.*

(3) CROCE, *Teatri*, 597 sgg.

L'abate, imbarazzato, si rivolse ad un suo giovane amico, Marzio Mastrilli, allora marchese, e più tardi duca di Gallo, il quale, inviato straordinario di S. M. napoletana, fin dal 1782, presso S. M. sarda, era partito, il 2 aprile 1785, da Torino, per seguire in Milano Ferdinando e Carolina, mossi a quella volta, dopo la sontuosa ospitalità ricevuta dal re piemontese [1]. Ed eccoci giunti, finalmente, dopo aver corso tante volte il pericolo di smarrirci per istrada, allo scopo del presente articolo; quello, cioè, di pubblicare, con qualche lieve correzione di punteggiatura, ortografia e sintassi, l'inedita risposta del Gallo, rinvenuta in uno dei volumi oraziani dell'abate. Essa non ha data; ma che sia stata scritta a Milano, si desume dal testo stesso; e che non possa essere nè anteriore nè posteriore al luglio 1785, dal fatto che, nè prima nè dopo, fino alla morte dell'abate, il Gallo si recò in quella città.

F. N.

Eccellenza reverendissima,

Amico carissimo e stimatissimo,

Rispondo con qualche ritardo alla sua carissima e pregiatissima lettera, unicamente perchè l'oggetto della medesima m'ha obbligato, per farlo adeguatamente, a prendere quelle informazioni che, a prima vista, non ho potuto qui avere. E, prima di tutto, non lascio di attestarle la mia sorpresa, nel vedermi da un rispettabilissimo magistrato di commercio incaricato di provvederlo d'un'attrice, in cui all'abilità del canto s'aggiungesse l'ornamento delle licenziose grazie della scena buffa. La prima combinazione di idee così separate fu quella di considerare anche tali persone come articoli di commercio; e che l'esportazione delle belle Bleck e Martinez [2], ultimamente sfrattate, dovesse compensarsi con l'importazione di altre dello stesso umano gusto. Ma poi ho ritrovato più giù la cagione della domanda; e m'ha sommamente divertito il considerarla, carissimo amico, circondata da tante belle ragazze, che, appunto perchè poco abili a meritarlo col canto, istudiano tutti gli altri mezzi possibili per meritare altrimente il favore dei direttori del teatro. ... *Salute e lardo vecchio*, dicea Platone a Socrate, in quel celebre dramma [3].

Or, venendo a soddisfare a' suoi stimatissimi comandi, le dirò che nessun soggetto mi si presenta qui da meritare di essere da me proposto a V. E. per corrispondere alla sua aspettativa; ed, oltre a questa scarsezza generale in Lombardia di buone buffe, s'aggiunge ch'egli è scoraggiante il paragone della eccellente Coltellini. La Morichelli, che si trova in Milano, sarebbe stata la sola che avrebbe potuto succederle con minore disparità delle altre; ma a costei è saltato il grillo di cantar da seria, perchè, a

(1) *Memorie del duca di Gallo*, pubblicate da B. MARESCA (estratto dall'*Arch. stor. nap.*, XIII, fasc. 2: Napoli, Giannini, 1888), pp. 20-2.

(2) Per questa, come per altre allusioni ad attrici del tempo, rimando all'opera del CROCE ed a quella del FLORIMO.

(3) *Socrate immaginario*, atto I, scena 3.ª. — D. Tammaro (*Socrate*) dice al suo barbiere (*Platone*) di volerne sposare la figlia. — Mastro Antonio: « Ma tu non haje moglierета? ». — D. Tamm.: « Socrate n'avea due ». — M. Ant.: « E quann'è chesto — *Salute e lardo viecchio* ».

Milano, qualche partigiano l'ha applaudita in questo carnevale: onde, alla proposizione da me fattalene fare, si è costei del tutto niegata. La Palmira Sassi passa per mediocre; ella ha cantato qui nella state, e l'ho ritrovata molto inferiore. La migliore a potersi avere, adunque, mi dicono che sarebbe la Storace, ossia l'*Inglesina*, che ritrovasi a Vienna: tutti ne celebrano il talento e la grazia; e potria di lei farsi un cambio con la Coltellini. Ma qualora ella, a cagione della distanza, non possa aversi che a condizioni che sembrino a V. E. troppo gravose, in tal caso, dopo maturo esame fattone con Marchesini, con Pugnani e con altri musici di questo teatro, io la consiglio a cercare di avere la prima buffa che ha cantato in carnevale al teatro di S. Moisè di Venezia, detta la Mantuanina, il cui nome trovasi nelli almanacchi del teatro. Di più, mi vien suggerito, che, per averla a buon patto, V. E. dovrebbe dirigersi al signor Campigli di Firenze, impresario del teatro di Firenze e di Livorno, il quale mi si dice che disponga di tutte queste attrici.

Eccole quanto ho potuto indagar sull'assunto; e le assicuro che, siccome mi sono sensibilmente compiaciuto ed onorato, nel vedermi favorito di sue lettere e di suoi comandi, così altrettanto ho desiderato di riuscire a servirla, onde ciò mi meriti altri venerati ordini di V. E. De' quali ambizioso, me le rassegno, col maggior ossequio e con la più distinta considerazione,

carissimo e stimatissimo amico,

dev.mo ed obbl.mo servitor vero ed amico

IL MARCHESE DI GALLO.

L'ARCHITETTURA ALBERTIANA

E L'ARCO TRIONFALE DI ALFONSO D'ARAGONA

Egregio signor Direttore,

Quest'anno ho pubblicato nell'*Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen*, XXV, p. 81 sgg., alcune ricerche sull'architetto dell'Arco trionfale di Castelnuovo. Secondo l'opinione predominante, quest'opera sarebbe di Pietro de Martino. L'architetto Ettore Bernich, invece, crede autore del disegno dell'Arco, Leon Battista Alberti. A me, al contrario, sembra più fondata la notizia data da Pietro Summonte, nella famosa lettera al Michiel, del 1524, cioè che « l'Arco è fatto per mano di Francesco Schiavone ». Al mio articolo l'amico Bernich ha risposto con una lettera aperta a B. Croce [1], riaffermando la sua opinione, senza però addurre altra prova che il suo convincimento.

Nel mio articolo, ho tentato di stabilire la distinzione tra l'Arco che la città di Napoli intendeva erigere innanzi all'arcivescovado, in memoria del trionfo d'Alfonso — non mai eretto —; e l'altro che il re fece costruire all'entrata di Castelnuovo, e incominciato nel 1451 [1]. Così pure, convien distinguere fra l'architetto disegnatore, l'architetto costruttore, e gli artisti che eseguirono i particolari dell'Arco stesso. Come architetto costruttore e sorvegliante della fabbrica, possiamo accettare con certezza Pietro de Martino. Il suo epitaffio lo dice più o meno: *Petrus de Martino Mediolanensis, ob Triumphalem Arcis novae Arcum solerter obstructum... a Divo Alphonso Rege in equestrem adscribi ordinem... meruit.* Nè sui nomi degli artisti che eseguirono i particolari, sorge discussione veruna; poichè essi ci sono noti mediante le cedole della tesoreria aragonese.

L'unico punto controverso è, dunque, sull'architetto *disegnatore* dell'Arco. Il Bernich termina la sua replica, manifestando la « convinzione che il modello dell'Arco fu ispirato dal gran Leon Battista Alberti ». Io non contesto affatto cotesta asserzione; ma mi permetto di notare che essa è essenzialmente diversa dall'altra, espressa dal Bernich stesso, che, cioè, « solo a Leon Battista Alberti spetti il merito di aver dato il modello dell'Arco trionfale ». Ad asserir ciò, non basta l'intuito artistico, di cui il mio egregio contradittore è largamente dotato, ma occorrono prove solide: tanto più che il Summonte, il quale scriveva ottant'anni dopo l'innalzamento dell'Arco, ci addita come architetto disegnatore Francesco Laurana.

Io credo che ci siano indicazioni artistiche e documentali adatte a congiungere lo spirito dell'arte di Leon Battista con l'opera di Francesco Laurana. Trovo queste indicazioni non solo nell'aspetto e nella composizione generale della facciata del tempio malatestiano a Rimini; ma specialmente nella decorazione — sia nell'insieme, sia nei particolari — dell'interno della chiesa di S. Francesco. E ciò — si noti — non è una pura impressione o un semplice mio convincimento.

Sappiamo, infatti, che, dopo la morte di Alfonso, Francesco di Laurana lavorava in Sicilia. Gioacchino di Marzo ce lo indica come « habitator urbis Panormi » dal 1468 al '71; e, forse, egli si era recato in Sicilia insieme con Pietro de Martino (come suppone il von Fabriczy), subito dopo la morte di Alfonso, nel 1458. Ad ogni modo, il

(1) *Per Leon Battista Alberti.* Scritti vari pubblicati in occasione del V centenario della sua nascita (ristampato in questa rivista, fascicolo precedente).

(1) In uno studio che spero pubblicare tra breve, proverò che, più precisamente, i lavori non furono cominciati prima del 1452 o 1453, e che durarono tutto il regno di Ferrante I. — Per ora, mi limito a notare che l'ipotesi che l'Arco originale giungesse fino al piano delle nicchie, escluso, è provata dall'intarsio da me trovato nella sagrestia di Monteoliveto (vedi questa rivista, 1904, p. 129). Ivi esiste un frontespizio triangolare, in mezzo al quale era collocato, forse, il busto d'Alfonso di Domenico di Montemignano, ora conservato a Vienna, o « la imagine in marmo d'esso Re » del Laurana, a cui accenna il Summonte. — Il piano suddetto, probabilmente, fu aggiunto in occasione dell'entrata trionfale di Carlo V a Napoli (1535). Del resto, che le *Virtù* non siano nè di Isaia da Pisa nè di Pietro di Martino, è dimostrato fino all'evidenza dal fatto che tutte quattro sono diverse per grandezza, manifattura ed invenzione.

Laurana lavorava nel 1469 alla decorazione della cappella dell'Assunta, nella chiesa di S. Francesco d'Assisi, a Palermo. Generalmente, si attribuiscono a lui i quattro rilievi dei pilastri: è una questione di particolari, sulla quale spero di tornare un'altra volta. Qui mi basta far notare che non solo i particolari, ma, sopra tutto, il *disegno* generale dell'arco di quella cappella ricordano, nel modo più chiaro, l'interno del tempio malatestiano di Rimini; e non mi sembra possibile non giungere alla conchiusione che l'autore dell'uno abbia dovuto conoscere l'altro. E questo artista non può essere il collaboratore del Laurana — un certo Pietro di Bontate —, perchè l'esecuzione (spesso rozza e insufficiente) di molti particolari della cappella suddetta, i quali non possono essere opera del Laurana, di cui tutti conosciamo la mano finissima, ci rivelano uno spirito non idoneo ad essere l'interprete dell'arte albertiana. Tale, adunque, non può essere che il Laurana; ed ottimi saggi egli ne diede a Napoli nell'Arco trionfale d'Alfonso, ed a Palermo nella cappella dell'Assunta di S. Francesco.

Come e quando, allora, il Laurana potè studiare i modelli del gran Leon Battista? Non credo di fare un'ipotesi troppo arrischiata, se suppongo che egli stava a Rimini, prima di venire, verso il 1450, a Napoli. Finora, è vero, non si conoscono altri maestri della fabbrica albertiana che Matteo Pasti, il maestro Luigi, e suo figlio Giovanni. Ma niente ci vieta di credere che il Laurana fosse un giovane apprendista nella bottega del Pasti. Nè mi sembra valida l'obiezione dell'età messa innanzi dal Bernich; poichè si può ben supporre che egli avesse 25 anni quando venne a Napoli, in guisa che sarebbe morto di circa 78 anni. Le date delle sue opere cadono tutte nei suoi anni più belli, dal 25.° al 56.° anno di età (1450-81).

Ripeto ancora una volta che spero di tornare più ampiamente su questa e simili questioni; per ora conchiudo: se l'amico Bernich si limita ad asserire che il modello dell'Arco fu *ispirato* dal gran Leon Battista, siamo perfettamente d'accordo; ma se insiste nell'affermare che solo l'Alberti abbia potuto *dare* il modello dell'Arco trionfale, ne aspetto le prove.

D.r Wilhelm Rolfs.

NAPOLI

DESCRITTA DA BERNARDO TASSO (*)

Sono note le circostanze che dell'autore dell'*Amadigi*, di famiglia bergamasco, se non bergamasco anche di nascita [1] fecero un semi-napoletano: circostanze non molto felici per lui, ma per noi fortunatissime, perchè per esse la bella Sorrento diede i natali al figlio di lui, Torquato. Dopo aver errato qua e là, in Italia e fuori, per varie corti, Bernardo Tasso abbracciò risolutamente la dura carriera del cortigiano; ed entrò, nel 1532, a trentanove anni, al servigio di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, signore munificentissimo, amante delle lettere e dei letterati, col grado di segretario. Fissò egli, allora, la sua dimora a Salerno; ma ben poco potè risiedervi effettivamente, occupato com'era in continui incarichi e missioni dal suo protettore, che dovè accompagnare nella campagna di Tunisi del 1535, ove il principe era generale della fanteria italiana, ed in Fiandra, Germania, Spagna ed altre corti europee. — Nel 1536, sposò Porzia de' Rossi, di famiglia patrizia napoletana, la quale lo rese padre di Cornelia, nata tra il 1536 e il 1537, d'un primo Torquato, nato a Salerno, e morto ancora in fasce nel 1542, e, finalmente, del gran Torquato. Verso il tempo della morte del suo primo figliuol maschio, alcuni malevoli tentarono, con calunnie, di far perdere a Bernardo l'affetto del suo signore, il quale, infatti, stette alcun tempo crucciato con lui; ma, scoperta la verità, non solo gli riaccordò la sua grazia, ma gli diede facoltà di ritirarsi in Sorrento, e dedicarsi ivi completamente alla poesia ed agli studi. Nella primavera del 1543, il Tasso, dunque, con la moglie e la figlia, giunse a Sorrento. Ivi, la bellezza del luogo, l'affetto dei suoi, la quiete e la calma lo resero, per un tempo, ahimè troppo breve, un uomo davvero felice. Cominciò allora a distendere in prosa l'argomento dell'*Amadigi*, e già, nel maggio dello stesso anno 1543, aveva data forma poetica al primo canto, che, poi, nell'agosto, inviava allo Speroni. Ma questa quiete feconda fu turbata nel 1544; poichè Bernardo fu richiamato alle armi dal Sanseverino, col quale combattè nella infelice giornata di Ceresole; e di poi trattative diplomatiche lo tennero occupato tutto quell'anno: così che, solo nel gennaio 1545, potè tornare a Sorrento, ed abbracciare per la prima volta

---

(*) Su Bernardo Tasso cfr. specialmente *La vita di B. T. scritta da* Anton Federico Seghezzi, premessa all'edizione delle *Lettere* del T. curata dallo stesso Seghezzi (Padova, Comino, 1733, 2 voll. in-8°); le *Rime di B. T. colla vita nuovamente descritta dal sig. ab.* P. A. Serassi (Bergamo, 1749); B. Capasso, *Il Tasso e la sua famiglia a Sorrento* (Napoli, Nobile, 1866), specie i capp. II e III; *Lett. ined. di B. T. precedute dalle notizie intorno alla vita del medesimo per cura di* G. Campori (*Scelta di curiosità letterarie*, Bologna, 1869, disp. CIII); Solerti, *Vita di T. Tasso* (Roma, Loescher, 1895), vol. I, a princ.; Fortunato Pintor, *Delle liriche di B. T.* (Pisa, Nistri, 1899, estr. dagli *Ann. della R. Sc. Norm. Sup. di Pisa*, vol. XIV). — La lettera che qui si ripubblica è nel I vol. dell'ediz. Seghezzi, pp. 240-8; i pochi cenni biografici che la precedono sono desunti dalle eccellenti monografie del Capasso e del Pintor.

(1) Sulla questione, ancora aperta, quantunque, tempo fa, creduta risoluta, se, cioè, Bergamo o Venezia abbiano dati i natali a Bernardo, vedi Pintor, op. cit., p. 1 n.

il figlio nato nella sua assenza. Verso la metà dello stesso anno, altri affari lo richiamarono a Roma; ma, al ritorno, anzichè proseguire nell'ameno soggiorno di Sorrento, si portò, con la famigliuola, di nuovo a Salerno, nè più rivide le ridenti spiagge sorrentine, da lui sempre ricordate con rimpianto.

Rimando alle fonti già citate pel resto dei casi occorsi al Nostro: qui mi basta far notare che Bernardo dimorò in Sorrento dal marzo 1543 al gennaio 1544, e poi dal gennaio al maggio 1545; e ciò per fissare con una certa approssimazione la data della lettera che qui si ristampa, della quale non sappiamo altro se non che fu scritta a Sorrento.

F. N.

Al Sig. Giovambatista Peres.

S'io potessi, Sig. Giovambatista mio, senza pericolo di riprensione di compiacer alle preghiere di un amico, qual voi mi sete, ricusare, ricusarei di fare ciò che con tanta instanza che io faccia, tante volte pregato mi avete; non per non volere ubbidire alla vostra volontà; alla quale di piacere desidero sommamente; ma per dubbio di non potere nè al vostro gran desiderio, nè al mio picciolo giudicio soddisfare. Conciossiacosachè alla materia che di scrivere così cortesemente mi stringete, piuttosto una istoria, che una lettera si richiederebbe. Nè mi posso immaginare quale occulta cagione, e degna del vostro intelletto, a pregarmi di ciò v'abbia potuto movere, perciocchè una sì antica, sì nobile, sì gloriosa città, da tanti antichi, e moderni famosi, e onorati scrittori celebrata (quasi come se il Sole delle sue memorie nelle onde oscure dell'obblivione tuffato, e nascosto si fusse) non ha bisogno delle lodi mie; le quali piuttosto ombra, che lume allo splendore delle molte glorie sue potrebbero recare. E dubito che fatto l'abbiate per paragone di nuovo fare dell'ingegno mio; il quale per molte prove esser di poco merito omai vi dovrebbe esser manifesto. E che potrò dir io del sito, dell'aere, e dell'altre sue perfette, e onorate qualità, che non abbia con maggior eloquenza, e autorità detto Strabone, Servio, Plinio, e tanti altri gloriosissimi scrittori? Nondimeno, poichè così volete, e 'l contraddirvi, al debito dell'amicizia non si conviene, quasi indovino della vostra volontà, non l'origine, nè i fondatori, nè gli antichi nomi, nè l'etimologia, nè cosa altra particolare, e distesamente dirò; parendomi che ad una lettera poco si convenga, e che questo il vostro desiderio non sia: ma solo accennando la qualità del sito, e del cielo; la bellezza, e nobiltà della città; la vaghezza de' circonvicini luoghi; e alcune altre cose particolari dagli antichi scrittori non toccate; come lodi piuttosto del presente secolo, che de' passati, brevemente me ne passerò. E dubito che per vestire, e adornar le qualità di questo soggetto, piuttosto della vaghezza, e varietà del poema, che della prudenza, e gravità dell'istoria sentiranno queste lettere mie. Nè voglio lasciar, col testimonio del mondo, di protestarvi che più sforzato dalle vostre calde preghiere, che dalla mia volontà persuaso, a ciò fare posto mi sono; e d'ogni biasimo che di questa inutile fatica mi potrà venire, vostre saranno le due parti: l'una di ciò che come amico mio vi tocca d'ogni mio biasimo, e reputazione: l'altra, perciocchè astretto da voi ho pigliato questa impresa; alla quale per dar principio, così dico: Che Napoli Illustrissima e Magnifica città, esposta al mezzo giorno, su le falde, anzi in mezzo delle radici del monte di Sant'Ermo, d'Antignana, di Capimonte (*sic*), e d'alcuni altri piacevolissimi colli si riposa; l'onde mirando dell'imperioso Tirreno: le quali or con soave mormorio crespe, chiare, e tranquille scherzando con le rive: or'alte, torbide, e sonanti, con grandissimo strepito combattendo con gli scogli, e con le arene, vengono per diritto sentiero ad incontrarla: cinta donde si corca il Sole, e donde il freddo Borea a noi ne viene, di verdi, e di fruttifere colline; la cui faccia gratissima varietà adorna, e rende bella: nelle quali con una perpetua primavera Zeffiro, e Clori di continuo si vanno diportando: l'erbe di varj fiori, gli arbori di vaghissimi frutti per ogni loro falda dipingendo. Dalla parte donde esce il giorno, è d'uno spazioso, e fecondo piano ornata, e dilettosa; quasi nel principio del quale, Sebeto, più povero d'acque che di fama, a lento passo camminando, con le onde chiare il suo picciolo tributo al mare porta, non molto lontano dall'arso Vesevo; del quale ancora le abbruciate ossa, per le strade sparse, dell'antico, e famoso incendio testimonio rendono a' peregrini. Il mare che, quasi vago, e innamorato di così bella vergine, vagheggia questa bellissima patria, da verdeggianti isolette, e d'altri fioriti, ed eminenti monti chiuso, a' riguardanti si dimostra: su le cui prime rive dalla destra mano la vezzosa Mergillina, come più cara figlia del fruttifero Pausilippo, ai piedi dell'amato padre sedendo, si pettina il biondo crine: il quale, lungo il marino lito il suo picciolo regno distendendo, pieno di reali, e d'antiche abitazioni, vago di se medesimo, al cielo spiega le ricchezze sue: al cui fianco, da brevissimo seno di mare divisa, si vede Gnisida, che non lungi Miseno sospira ardentemente. Che dirò d'Ischia, di Procida, di Capri, degli scogli delle Sirene, del Promontorio; e degli Oracoli di Minerva; di Massa, di Sorrento, di Vico, e degli altri dilettosi luoghi, che a guisa d'anfiteatro cingono questa più bella parte di tutto l'imperio del gran Tirreno; se ognuno di questi, per darli convenevole loda, da se stesso lunga istoria meriterebbe? Che dirò di Pozzuolo, i cui Tempj, i Mausolei, i Palagi, i Teatri da Mammea, da Adriano, e da Augusto fabbricati; e l'altre superbe, e onorate ruine, della grandezza, e antichità, ed eccellenza sua aperto testimonio al mondo fanno? Tacerò forse la virtù de' bagni, ad ogni umana infermità propria, e accomodata; dove i Romani da questa virtù, e dalla temperie del cielo tirati, per ricovrar la perduta salute solevano venire? Ma perchè Averno dietro lascio, e Baja, e Cuma, albergo della Sibilla; e tante altre cose di maraviglia degne, e di stupore? Che testimonio della Romana grandezza ci porge il ponte col quale Caligula fra Pozzuolo, e Baja il giogo pose alla marina! Quale, la grotta da Coccejo in questa forma ridotta che noi vediamo, che 'l cammino da Napoli a Pozzuolo, piano, breve, e agevole ci rende? Ma, se vorrò ad una, ad una le cose di memoria, e d'onor degne raccontarvi, dubito di non cader disavvedutamente in quello errore che nel principio di queste mie ho proposto di fuggire. Questo solo non debbo tacere, che gli antichi famosi, affaticati, e stanchi dalle azioni della Romana Repubblica, dai continui travagli del governo del mondo; poichè alle ambizioni, e ai loro desiderj di grandezza avevano il freno posto; qua, come da tempestoso mare in securo porto, allettati dalla bontà di questo cielo, sovra ogni altro temperato, salutifero, e vitale, e dall'amenità di questo paese; a diportarsi, e a dar opera ai loro studj; e molti d'anni già gravati, e carichi a viverci tranquillamente gli ultimi anni della loro estrema vecchiezza solevano venire, della qual cosa e gli Orti di Lucullo, e la bellissima Villa di Cicerone, e tanti altri edificj dall'ira del mare, e dalla rabbia del tempo consumati, e rosi, fede ne fanno. Questa l'eccellentissimo Poeta, e Prencipe della Latina lingua, uomo in tutte le cose di perfetto giudicio, per sua abitazione eletto s'avea. Qui il libro della sua Agricoltura, e de' pastorali esercizj felicemente compose. Nè senza ragione lasciò nell'ultima sua volontà, che le sue onorate ceneri da Brandizio a Napoli fussero riportate; come se in ogni altro luogo indegno sepoltura fusse di sì famose, e di sì reverende reliquie; le quali ancora nella via che va a Pozzuolo, quasi nel co-

minciar della grotta, non senza invidia della lor gloria, si lasciano vedere. V'abitò per alcun tempo Orazio: v'abitò Livio: e Plinio, troppo ardito, e desideroso di veder le fiamme di Vesevo, vi lasciò la vita. Ma omai è tempo ch'io rivolga questa penna alle particolari lodi della città, e de' suoi nobili, e magnanimi abitatori. Dell'antichità sua non è chi dubiti, per aver tanti testimonj delle antiche scritture. Nè vi dee esser fuggito dalla memoria, che nella più avversa, e nemica fortuna dello Imperio Romano; allor che Annibale Campania, e quasi tutta Italia sotto il giogo del Cartaginese dominio aveva sottoposta, questi nobili cittadini alcune coppe d'oro per segno d'amore, e di fede, e per ajuto delle loro necessità a' Romani mandarono graziosamente; il qual'atto cortese, e magnanimo argumento verissimo ci dimostra che in quel tempo eziandio, come ora, e da uomini di alto valore, e di grande estimazione abitata fusse; nella quale di secolo in secolo in tutte le buone arti, in tutti gli esercizj nobili, e illustri, di mano, e d'ingegno, che l'uomo glorioso render possono, e immortale, quasi come per singolare dono del cielo, uomini rari, ed eccellenti ha la natura generati; i cui nomi voglio tacere; perchè a volerli tutti d'uno in uno raccontare, piuttosto fastidio, che piacere portar vi potrei, e di alcuni tacendo, d'altri facendo menzione, piuttosto appassionato, che giusto giudice giudicato ne sarei: oltre che eglino sono stati, e sono tali, che col lume delle facelle della loro propria gloria chiari, del mio picciolo lumicino non hanno di mestieri. Nè meno che di sito, e di cielo, è di corpo bellissima questa città; piena di palagi signorili, di tempj superbi, di piazze spaziose, di strade ampie, e dirittissime, di porte reali, e magnifiche, di mura forti, e inespugnabili, di porto dl tutte le marine tempeste difeso, e securo: abbondantissima d'acque che caggiono dal cielo, e di fontane vive, fra le quali la bella Formella (1) Ninfa, dal gran Pontano celebrata, con urne d'oro l'onde chiare, e fresche versando, in tutti gli abitatori comparte le ricchezze sue. Torto certo farei all'infinita virtù dell'Eccellentiss. Sig. Don Pietro di Toledo, al presente Vicerè di questo Regno, s'io non dicessi il molto studio, e le continue spese fatte per renderla al pari di tutte le altre bella, e riguardevole; come le fontane da mastra, e d'artificiosa mano di finissimi, e di bianchi marmi scolpite, il Parco, le Castella di Capuana, e di Sant'Ermo, le strada di Nido, dell'Olmo, della Sellaria, la nuovamente ad onore eterno di Sua Eccell. nominata di Tolledo, e tutte le altre, per opera sua tali rendute, quali si mostrano, del loro obbligo, e della sua virtù fede saranno alla posterità. Qual'altra città non pur d'Italia, ma delle quattro parti del mondo, di tutte quelle cose che per sostentar la vita, per dilettare il senso, e per adornare il corpo sono in questo secolo necessarie e desiderate, è di questa più fruttifera, e abbondante? Certo niuna. Ma perchè tanto tardo a dir ciò che sovra le altre corona di gloria le fa riportare? Qual patria nel circuito della terra oggi si mostra dove sia un popolo così fiorito, e così bello? gli artefici in tutte le arti meccaniche tanto ammaestrati, e tanto dotti? ove siano tante chiare, e illustri famiglie? tanti valorosi cavalieri, così nell'armi, e nella disciplina militare, come negli studj delle buone lettere, e delle scienze sin dalla loro prima fanciullezza esercitati? tante belle, e graziose donne? belle dico di animo, e di corpo, che maravigliose sarebbono state in ogni secolo: alle quali nominare tutto che mi spinge il desiderio, mi ritira la ragione, e 'l timore ch'io ho di non far torto alla loro virtù, e bellezza rara, e singolare; non dandomi il cuore di, quanto, e come si converrebbe, saperle lodare. In somma ella è tale, che di esser Regina di così ricco, e nobil Regno ha degnamente meritato. Ecco, signor Giovambatista mio, ch'io ho detto quanto ho saputo, ma non quanto ho dovuto di questa eccellentissima città; la quale a chi sapesse appieno lodare, piuttosto mancherebbe lo spirito, e le parole, che cause, e materie di poterla lodare. Io ho compiaciuto al vostro desiderio, ma non soddisfatto al mio debito, nè all'universal giudicio degli uomini dotti. E mi rendo certo che d'avermi a ciò persuaso, e quasi a viva forza tirato, vi pentirete; e conoscerete quanto l'affezione che mi portate, v'abbia ingannato, e fattovi credere dal mio povero ingegno, di potere ottener ciò che da ogni ricco difficile sarebbe di sperare. Ma s'io sarò stato più ubbidiente, che savio, il peccato solo vostro sarà, e 'l biasimo di ambidue. State sano.

Di Sorrento, ec.

(1) L'acquedotto e la fontana di Formello, su cui vedi l'art. del Colombo in questa rivista, I (1892), p. 93 sg.

DELLA PRETESA ORIGINE CLASSICA

DEL VILLAGGIO DI RESINA

Sotto questo titolo, E. V. Zappia pubblicò, nel 1894, una breve, ma eccellente monografia (estratta dagli *Studi italiani di filologia classica*, vol. III, 133-168), della quale non si mancò, a suo tempo, di dar cenno in questa rivista (III, 1894, p. 160). E, poichè dobbiamo tornare sullo stesso argomento, crediamo opportuno di trascrivere qui le testuali parole del già fatto riassunto: « L'autore discute l'interpretazione del noto passo della lettera di Plinio (lib. VI, ep. 16), nel quale s'era voluto vedere una menzione della odierna *Resina*, nella forma di *Retina*. Egli, fondandosi sulla lezione dei codici, sostiene l'opinione che il nome *Rectina* che si legge in quel passo sia nome di donna, di una *Rectina* (cfr. esempi di questo nome nel *C. I. L.*), che si rivolse per aiuto a Plinio. Nè può essere accettata l'altra congettura, messa innanzi di recente [ma che, come vedremo, fu già espressa nel sec. XVIII] che la *villa di Rectina* o *Retina* abbia dato il nome alla moderna *Resina*, per parecchie ragioni, e non solo fonologiche, sembrando chiaro, tra l'altro, che la villa di *Rectina* dovesse essere più verso Pompei e Stabia che verso il luogo dove è oggi Resina. Il villaggio di Resina si andò formando nel medio evo: e il nome fu tratto da condizioni locali o dalle accidentalità del suolo. In documenti del X o XI secolo, pubblicati dal Capasso, la parola *resina* ricorre per indicare una zona campestre, e par che voglia dir palude o terra paludosa e simile. Quando precisamente venga ad indicare un luogo abitato, non si può determinare: « ma codesta incertezza » — come avverte giustamente l'autore — « quadra benissimo alla vera genesi dei comuni vesuviani, sorti manifestamente dall'essersi in quell'amena plaga fatti sempre « più frequenti e l'una e l'altra possessione, le ville e i « villini, così da riuscir quasi involontariamente a costituire intere strade e rioni ».

La questione, come si vede, è semplicissima: e pure, eruditi ed archeologi di valore, presero in essa moltissimi

granchi a secco Uno fra questi fu il celebre Giuseppe Simone Assemani, autore degli *Italicæ historiæ scriptores ex codicibus Bibliotecæ Vaticanæ*, editi, a Roma, nel 1751-53. A lui, nel 1749, si era rivolto per un parere sulla controversia l'abate Ferdinando Galiani, il quale, quantunque allora avesse ventun anno e stesse terminando i cinque libri della *Moneta*, trovava il tempo di occuparsi in lavorucci d'erudizione, dei quali qualcuno non spregevole è stato trovato fra le sue carte. Fra queste, appunto, si è rinvenuta l'inedita risposta dell'Assemani, il quale sostiene, con argomenti suoi propri, l'opinione ormai rifiutata. Eccola:

Ill.mo signore, signore e padrone colendissimo,

Mi è pervenuta la favoritissima di V. S. Ill.ma de' 30 dello scaduto settembre, ripiena di obbligantissime espressioni sopra la continovazione del nostro carteggio; ed alla medesima acclusa ho ricevuta la nota lettera impressa, da me letta con singolar piacere. E, siccome e le une e l'altra mi porgono argomenti sempre più certi della gentilissima bontà sua verso di me, così ne le rendo vivissime grazie, e l'assicuro della particolar riconoscenza che ne le professo.

L'autore di detta lettera ha tutte le ragioni quanto a Resina, ch'è una sola sotto il Vesuvio. L'errore delle due Resine è antico, e l'ha di già confutato il dottissimo Camillo Pellegrini, nella erudita opera intitolata: *Præparatio ad antiquitates Capuæ, sive Dissertationes de Felice Campania*, ove, nella dissertazione seconda, capitolo 23, esaminando quest'istesso passo di Plinio Secondo il giovane, così discorre: *Refert eundem Plinium Secundum, patruum suum* (dovea dire: *avunculum*) *a Miseno isthuc* (cioè a Resina) *voluisse transire, quo propius contempláretur novum Vesuvii montis incendium, numquam antea visum, et auxilium ferret accolis istius oræ, cum ipse esset classis Misenensis præfectus. Egrediebatur domo: accipit codicillos: Retinæ classiarii imminenti periculo exterriti (nam a Retina Misenum fugerant ad præfectum suum. Sed Catanæus credidit, locum istum in ipso Miseno promontorio fuisse, non attendens ad illud, quod mox idem auctor de eo subjunxit). Nam Villa ea subjacebat (nempe Vesuvio) nec ulla, nisi navibus, fuga, ut se tanto discrimini eriperet, orabant. Non vertit ille consilium: sed quod studioso animo inchoaverat, obit maximo. Deduxit quadriremes: adscendit ipse, non Retinæ modo, sed multis (erat enim frequens amœnitas oræ) laturus auxilium.*

Fu, dunque, in questo errore il Cataneo, che ha creduto che Resina sia *subjecta Miseno*, invece di *subjecta Vesuvio*: il che viene anche osservato dal signor d. Emilio Giannuzzi, e dottamente confutato.

Quanto poi al nome di Retina, o sia *Resina*, il medesimo signor d. Emilio riporta tutte le varianti lezioni di Plinio. A cui, pertanto, non posso aggiungere altro, se non che i due nostri codici vaticani: l'uno stampato e corretto da Filippo Beroaldo nel 1498, *XIV. Kal. Novemb. Bononiæ per Benedictum Hectoris Bononiensem*; l'altro manoscritto, in pergamena (non però di grande antichità), segnato col numero 3405. Nell'uno e nell'altro codice, al libro sesto, epistola 16, si legge così: *Egrediebatur domo: accepit codicillos: Rectina imminente periculo exterrita (nam villa ejus subjacebat, nec ulla, nisi navibus, fuga) ut se tanto discrimini orabat. Non vertit ille consilium: et quod studioso animo inchoaverat, obit maximo: deducit quadriremes: ascendet ipse: non Rectinæ modo sed multis (erat enim frequens amœnitas oræ) laturus auxilium: properat illuc, unde alii fugiunt, rectumque cursum, rectaque gubernacula in periculum tenet: adeo solutus metu, ut omnes illius mali motus, omnes figuras, ut deprehenderat oculis, dictaret, enotaretque.*

La voce *classiarii* in ambedue i codici non si truova: e pare certamente aggiunta alla voce *Retina* per maggior dichiarazione, credendo chi l'ha aggiunta, esser più proprio che i classiarii di Retina, atterriti dall'imminente pericolo, avessero pregato Plinio che li liberasse, che Retina medesima — villa, che per sè stessa non teme, nè parla. Ma questa è una riflessione troppo puerile.

Non debbo, però, tacere trovarsi nella biblioteca vaticana, fra i codici manoscritti della regina di Svezia, uno in carta, segnato numero 1472, che contiene gli otto libri delle *Epistole* di Plinio, scritto, come si nota nell'ultimo foglio, *XII Kal. Novemb. MCCCCLIII*. In questo codice, al libro sesto, epistola 16, folio 69, scorrettamente si legge: *Egrediebatur domo accepit codicillos Retineccasti imminente periculo exterritæ, navicula ejus subjacebat: nec ulla nisi navibus fuga: ut se tanto discrimine eriperet, orabat.* E, poco dopo: *deducit quadriremes; ascendit ipse, non Rectinæ modo, sed multis (erat enim frequens amœnitas oræ) laturus auxilium.*

Vi stanno in questo codice molte postille di carattere diverso dal testo. Alla parola *Accepit codicillos*, questa postilla: « *id est epistolam* ». Alla seguente *Retineccasti*: « *Rectinæ, id est illius mulieris* ». Alla parola *navicula eius*: « *scilicet Rectinæ* ». Alla parola *fuga*: « *scilicet erat* ». Alla parola *orabat*: « *id est illa Rectina* ». Alla parola *ascendit ipse*: « *scil. Plinius* ». Alla parola *non Rectinæ modo*: « *scilic. non solummodo Rectinæ* ». Finalmente, alla parola *erat enim frequens amœnitas oræ*: « *id est frequentabatur ab hominibus* ». È ridicolo in tutto. Di Resina villa si fa *Retina donna*, e se le aggiunge una navicella; e di più se le fa tenere una frequente conversazione di giovinotti. E chi lo crederebbe?

Questo è quanto ho potuto osservare intorno le varianti lezioni dei passi da V. S. Ill.ma accennatimi nella sopradetta lettera acclusami, a tenore de' suoi comandi. Sopra di che mi conterrò nella maniera suggeritami, in caso me ne venga fatta ricerca dal signor don Giacomo Martorelli.

Riceverò, poi, per un nuovo segnalato favore le notizie ch'Ella mi fa sperare delle scoperte fatte e da farsi, come si dice, nell'Ercolanio, ma, più propriamente parlando, sotto a Resina; e si accresceranno con ciò le mie obbligazioni verso di lei, alla quale, mentre desidero in qualche modo di corrispondere coll'esecuzione frequente de' suoi comandi, la prego fornirmene le occasioni.

E, ratificando i miei ossequii a monsignore illustrissimo e reverendissimo arcivescovo, suo zio, ed al signor marchese, suo fratello, senza lasciare i miei complimenti al p. Pellegrino stimatissimo, con piena divozione costantemente mi confermo. — Roma, 7 ottobre 1749 — Di V. S. Ill.ma umilissimo e devotissimo servitor vero GIUSEPPE ASSEMANI.

DON FERRANTE.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

LA DIREZIONE DEL MUSEO DI NAPOLI.

Essendo stata raccolta dal *Marzocco*, nel numero del 16 ottobre, la voce che alla direzione del Museo di Napoli verrebbe chiamato il nostro collaboratore Benedetto Croce, questi ha pubblicato, nel numero del 23 ottobre di quel periodico, la seguente lettera:

Napoli, 15 ottobre 1904.

Gentilissimo Direttore,

Sono molto grato al *Marzocco*, che, col dar forma precisa e pubblica ad una voce che circolava da qualche tempo ed era giunta più volte anche al mio orecchio e m'aveva messo in imbarazzo, mi offre il modo di opporle una smentita pubblica e precisa.

È notorio, signor Direttore, che i miei studii, la mia preparazione, tutta la mia vita spirituale è volta verso le lettere e la filosofia; l'archeologia non è nella cerchia delle mie occupazioni; e mi sento in essa, e in tutte le questioni che vi si collegano, affatto incompetente. E perciò non solo non ho mai aspirato (questo s'intende) alla direzione di un Museo, ma non potrei assolutamente accettarla, se alcuno, troppo benevolo verso di me, me la offrisse. *Age rem tuam.* Non sono abbastanza umile da mettermi a fare ciò che so dapprima di non poter fare bene.

Comprendo come la voce possa essere sorta: troppe volte il mio nome si è visto mescolato alle polemiche degli ultimi anni intorno al Museo di Napoli. Ma io ho preso la parola, come tanti altri han fatto, o avrebbero potuto fare, in qualità di cittadino o di spettatore; giacchè i mali deplorati erano o d'indole amministrativa, o tali che ogni persona colta poteva giudicarne. Richiedere provvedimenti perchè le biblioteche non vadano a fuoco, come quella di Torino (a proposito: ora ch'è svanita la prima triste impressione, si sta facendo nulla per evitare che simili disastri si ripetano?), non significa essere un dotto o aver competenza da bibliotecario.

Dunque, siamo intesi: nel problema da risolvere circa la direzione del Museo di Napoli, *il mio nome non entra e non deve entrare in alcun modo*. Il problema è ancora insoluto ed è assai grave; ed Ella fa benissimo a richiamarvi sopra l'attenzione. E sarebbe il caso di richiamare anche l'attenzione del pubblico sulle condizioni in cui si trova la Pinacoteca; la quale è, da quattro anni, chiusa ai visitatori, con discapito dell'arte ed anche delle finanze dello Stato. Il Venturi, incaricato dell'ordinamento, non viene o non è messo in grado di venire a Napoli ad eseguirlo: il Conti, incaricato della direzione, non può assumerne effettivamente le funzioni, se il Venturi non compie l'ordinamento. Perchè, non potendo il Venturi, l'ordinamento non è affidato, come pur sarebbe naturale, al direttore Conti? Mistero! E intanto i quadri stanno ammucchiati in alcune stanze di deposito; essendosi dovuti togliere in fretta e furia anche quei pochi che erano stati appesi al muro, a cagione degli inconvenienti accaduti così per alcune stanze che minacciavano rovina, come per l'eccessivo calore che regnava in altre e faceva spaccare le tavole e screpolare i dipinti.

Mi abbia, egregio amico, con molti saluti

Dev.mo aff.mo

BENEDETTO CROCE.

***

LA PINACOTECA DI NAPOLI.

L'accenno contenuto nella lettera del Croce circa le strane condizioni della Pinacoteca di Napoli, e il comento fattovi sopra dall'ottimo periodico fiorentino che, con tanto amore e sagacia tien desto lo spirito pubblico intorno alle questioni artistiche, così importanti ed urgenti nel nostro paese, hanno provocato le dimissioni offerte dal prof. Venturi dal suo incarico di ordinatore della Pinacoteca, come è dichiarato in una lettera del Venturi medesimo, diretta al Croce ed inserita nel numero del 30 ottobre del *Marzocco*. In séguito a queste dimissioni, una viva discussione si è accesa sulle riviste e giornali; e noi, proponendoci d'informare a suo tempo i nostri lettori intorno alla risoluzione del grave problema, ci limitiamo ora ad additare un articolo che è apparso in proposito nella *Nuova Antologia* del 1.° novembre, e l'inchiesta compiuta da G. S. Gargàno, che si è recato apposta a Napoli, e ha reso conto di ciò che ha veduto nel *Marzocco* del 13 corrente (1).

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

L'architettura romanica nell'Italia meridionale studia LORENZO FIOCCA, sforzandosi a determinarne i caratteri in un breve articolo pubblicato nel fascicolo VII, anno XIX, della *Rivista abruzzese* (Teramo, luglio 1904). Ammesso il fatto, e nessuno vorrà oppugnarlo, che l'arte nostra del medioevo, pur accogliendo le influenze straniere, visse di una propria vita, il Fiocca parla con sintesi sforzata di un'arte meridionale, senza tener conto delle forme diverse che essa assunse in Campania, in Abruzzo, nelle Puglie. — Una tale distinzione è esattamente fatta nell'opera del Bertaux, di cui si occupa nello stesso fascicolo FRANCESCO SAVINI. Il Savini mette in rilievo con giudizio favorevole quanto, nell'opera del Bertaux, si riferisce ai monumenti di Abruzzo, e fa alcune osservazioni, fra le quali giova riportare quella con cui chiude l'articolo. « Il Bertaux — egli scrive — considera [l'arte abruzzese] sempre sotto il rispetto dell'Italia meridionale; e, neppure quando vi scorge qualche segno evidente dell'unione sua all'arte della regione immediatamente superiore, egli vi fa opportuno richiamo. Ora, se si considera, che la contea aprutina (l'attuale diocesi di Teramo) è stata sempre, dai tempi preromani sino al secolo XII, nel Piceno e nel ducato di Spoleto, e che lo stesso è seguito per gran parte degli attuali Abruzzi dal principio del sec. IX alla metà del XII, all'epoca cioè della conquista normanna; si scorgerà agevolmente, che, sotto il riguardo storico, è uopo considerare l'arte abruzzese più in relazione a quella delle vicine Marche che all'arte dell'Italia inferiore, e quindi far confronto dei monumenti nostri con quelli piceni. E una prova storica insieme ed artistica di tale unione noi la leggiamo ancor oggi nelle porte di bronzo di Montecassino, quasi unico avanzo della basilica dell'abate Desiderio del secolo XI, nelle quali sono incise in fila tra le chiese e i monasteri da essa dipendenti, quelle « in Pinne, in Aprutio, in Asculo ». E si sa che allora Montecassino era centro di una scuola artistica. Quanti altri utili confronti si sarebbero potuti fare fra gli edifizi benedettini degli Abruzzi e quelli delle Marche! E per l'arte bizantina anteriore, negli Abruzzi, non la fa egli stesso derivare dai marmorari di Spoleto e di Roma nel secolo IX? E delle meno antiche chiese cistercensi, di cui è notabile esempio S. Maria d'Arabona nel Chietino, non trova l'autore una dozzina nell'alta e media Italia, e solo un tentativo in Terra di Lavoro? Era, dunque, proficuo alla storia dell'arte abruzzese stenderne il paragone un po' più verso il settentrione ».

DON FERRANTE.

(1) Si vedano ora anche una lettera del Venturi e un'altra di Angelo Conti nel *Giornale d'Italia* del 12 e del 16 novembre, un secondo articolo del Gargàno nel *Marzocco*, del giorno 20, un altro di C. Siviero, nel *Pro arte*, 20 novembre 1904. Il Venturi annunzia ora di avere ritirate le dimissioni e sembra voler continuare nell'incarico. « Intanto — ha egli detto ad un redattore dell'*Italia*, — me ne vado in campagna ad attendere ai miei studi letterari, e poi tornerò a Napoli per *pousser à son achèvement cette malheureuse réorganisation* ». L'aggettivo ci sembra bene scelto, quantunque ci faccia una certa maraviglia il trovarlo sulle labbra del Venturi.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIII. Fasc. XII.

IL PETRARCA A MAIORI

Niccolò Acciajuoli, fiorentino, gran siniscalco della corte angioina a Napoli, amò il Petrarca, *come per fama uom s'innamora,* prima che lo visitasse a Milano, nel 1360 (*Fam.*, XXII, 6) [1]. Ma prima, stando alla corte napoletana, invitò il gran poeta, che allora trovavasi in Avignone, nel 1352, a venire in Napoli, dove gli apprestava un terzo Parnaso. Riuscito vano il primo tentativo, dopo circa dieci anni, nel 1361, ritornò alla carica, e lo invitò di nuovo; e il suo invito fece rafforzar dall'amico Simonide, il Nelli, che anche si trovava allora alla corte di Napoli: ma, pure quest'altra volta, invano. Su questi due inviti il Fracassetti, benemerito, come ognun sa, degli studi petrarcheschi, si fermò nelle diligentissime note apposte alla traduzione delle lettere del Petrarca; ma, se in lui appaiono distinti (e come potea essere altrimenti?) cronologicamente, non sembrano altrettanto geograficamente; perchè dalle sue parole s'intende che l'Acciajuoli invitasse il P., l'una e l'altra volta, in uno stesso luogo. Difatto, nella nota alla *Fam.* 2, lib. XII, scrive: « Niccola intanto da Napoli con ogni maniera di lusinghe e di preghiere invitava il Petrarca a trasferirsi colà, promettendogli di elevare per lui un nuovo Parnaso *fra Salerno ed il Vesuvio,* ed il poeta, che, risoluto a lasciare Avignone, mesto ondeggiava sulla scelta di una nuova dimora, gli rispondeva che, sebbene già due ne avesse, quel terzo Parnaso non rifiutava, che abitato dalle sue muse, e lui avendo per Apollo, non poteva a meno di riuscirgli gradevolissimo ». E, poichè la seconda volta, come nota lo stesso Fracassetti (nota *Fam.*, XII, lett. 5), il Nelli, insiem con l'Acciajuoli, invitava il P. « perchè venisse a godere di quel luogo delizioso, ove egli avea preso stanza *a due miglia da Amalfi e ad otto da Salerno,* che è quanto dire (precisa il Fracassetti) presso Sorrento o Castellamare »; nelle sue parole questa seconda indicazione viene presso a poco a identificarsi alla prima (*fra Salerno e il Vesuvio*). Ma non è così: i due luoghi, nei quali l'Acciajuoli, nelle due volte, invitava il P. sono decisamente differenti, come differenti sono i limiti geografici coi quali sono indicati.

Vediamo, dunque, di chiarir questa quistioncella.

Del primo invito non possediamo la proposta, ma la sola risposta del P.; il quale (*Fam.*, XIII, 9), rispondendo a N. Acciajuoli, scrive: « Equidem quas tu mihi pro aridi jeiunique sermonis inopia egisti, quanto ego tibi dignius pro locuplete epistola grates agam, proque eo nominatim quod in fine dixisti, esse tibi animum ut inter *Vesevum Falernumque* meo nomine posteris etiam profuturum novum suscites Parnassum etc. ». È, dunque, tra il Falerno e il Vesuvio (come, del resto, rettamente traduce egli stesso, il Fracassetti [1]) il luogo, nel quale l'Acciajuoli si proponeva di erigere un terzo Parnaso al P., non già tra Salerno e il Vesuvio, come per errore scrisse o stampò nella nota. Certo, la indicazione non è precisa; poichè, tra confini così larghi, è lecito immaginar tanti luoghi deliziosi, quanti ne sono ad oriente e occidente di Napoli. Però la stessa larghezza di limiti c'indica che non si tratta di un piccolo luogo limitato, di una qualche villa, o che so io; ma di un luogo, su cui non potesse cader dubbio nell'animo di chi leggeva, quindi di Napoli in generale. Oltre alla larghezza della limitazione, che si comprende per la città, e non si comprenderebbe per un luogo piccolo e preciso fuori di essa, mi fa conchiudere così anche una frase del P.; il quale, in una *lettera senile,* ripassando tutti i ricordi della sua vita, giunto alla seconda andata in Napoli, dopo la morte di Roberto, scrive (*Seniles,* X, 2): « .... muros quidem, et plateas, et mare, et portum, et circonfusos colles, vitiferosque eminus *hinc Phalernum, hinc Vesævum,* inde Capreas quoque et Inarimen et Prochytam, ictas fluctibus insulas, et fumantes hybernis mensibus Baias, *notam mihi Neapolim non inveni.....* ». Non si va errati,

(1) Per le relazioni dell'Acciajuoli col Petrarca vedi *Lettere di F. Petrarca* ecc. volgarizzate da G. Fracassetti, Firenze, Le Monnier. — *Familiari,* XII, lett. 2, nota.

(1) Cfr. *Lettere* ecc., ediz. cit., vol. III, p. 264.

dunque, nel conchiudere che l'Acciajuoli volesse erigere un terzo Parnaso al P. proprio su di una delle maravigliose colline che coronano Napoli; e d'onde l'occhio spazia in tanto infinito di azzurro, del mare e del cielo.

Ma il P., come si è visto, non vi andò: ben ne compianse malinconicamente il soggiorno beato, quando, nel crudo inverno del 1354, scrivendo a Zanobi di Strada, esclamava (*Fam.*, XIX, 2): « O tranquilla Parthenope, et magnis ingeniis laudata Campania, vestrum est quod ait Maro: *Ver assiduum atque alienis mensibus æstas!* ».

Del secondo invito possediamo la proposta del Nelli e la risposta del P.: la prima nella XXVII delle lettere pubblicate dal Cochin [1], l'altra nella II del libro primo delle *Senili*, del P. al Nelli stesso.

Nella prima, il Nelli, dopo di aver raccomandato al P. la lettera del gran siniscalco, dell'ottimo amico che lo chiama con ardore, segue:

Si locum queris testis ego sum: plurima sunt tam natura quam industria hominum poëtis aptissima. Si solitudinem velis, nulla hominum commertia perstrepunt. Si forsan aliquando civitates studii interpositione peroptes, a dextris quibem Amelfia per duo miliaria, a sinistris vero Salernum per octo distantes, vel mari vel terra querende sunt. Hec beati Andree, altera beati Mathei Apostolorum corpora possident. Si mare affectes, super litus mittentes retia videris, fere captos pisces annumerans Quid vero gratissimos poëtis redolentes ortos, aut spatio tendentes, aut brevitate contractos, tibi relaturus sum; cum michi nimium difficile sit credere ut Italica laus locis ullis magis se iactet amenis? Media valle defluit uberimum flumen, magno cum murmure unda clarissima saxa ciens. Hinc inde habitacula splendida, ut verius credas de montibus hec prodire, quam manibus hominum affixa montanis. Restat ut tibi inferam, quis aër, qui fructus, que victus commoditas habeantur. De aëre iam concipere potuisti. Si marinum velis aut montanum, in promptu sunt, neque acutam subtilitatem, neque nebulam aut densitatem habentes. Fructus omnium sapores excedentes, quos fert anno continuo pleno copia cornu. Reliquum victum taceo, cum et mari et terra vehatur quicquid non solum necessitas, sed gula petiverit. Veni igitur et precibus riflecteris ullis, muta celum longe tibi gratius futurum quam nunc existimes [2].

A questo punto il Cochin annota: « Le mille romain est de 1485 mètres. La distance de dix milles au environ 15 kilomètres que Nelli indique entre Salerne et Amalfi, est exacte à très peu de chose près. Quant au lieu dont il est question et qui est situé entre Salerne et Amalfi, on voit qu'il ne peut en aucun cas être identifié avec Sorrente ou Castellamare, comme l'a voulu Fracassetti... ».

(1) *Un ami de Pétrarque, Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Henry Cochin, Paris, Campion, 1892.

(2) Si direbbe che il Nelli si piacesse di ripetere, per questi luoghi, quello che per Napoli scriveva poeticamente il P. a Rinaldo da Villafranca (*Epist.:* « Nuper ab ætherei.... », ediz. Rossetti, vol. II, pp. 162 sgg.).

Ed è così; oltre al fatto, che la distanza da Salerno e Amalfi a Sorrento, o Castellamare che sia, non corrisponde per nulla a quella indicata dal Nelli; il luogo è qui chiaramente indicato come avente a destra Amalfi, a sinistra Salerno: quindi è fra i due luoghi. E non si spiega l'errore del Fracassetti, se non con una imprecisa conoscenza della lettera del Nelli, che gli fe' mettere il luogo indicato a destra da Salerno ed Amalfi, e forse confonderlo con quello ove il P. fu invitato la prima volta, e che il Fracassetti, anche per errore, poneva fra Salerno e il Vesuvio. Bene, dunque, il Cochin, uno di quegli stranieri innamorati delle cose nostre, che, ogni anno, a primavera, cercano queste deliziose e profumate contrade, e che potette, quindi, egli stesso veder quanto il luogo corrispondesse alla descrizione del Nelli, lo ricercò in uno di questi paesi della costiera di Amalfi: « Le seul point (egli scrive) qui soit a deux milles (environ trois kilomètres) de Salerne, est la petite ville de Minori. D'ailleurs le reste de la description convient parfaitement à cette localité ».

Or sia lecito a me, nativo di questi luoghi e in questi luoghi abitante, di precisar meglio dove era dall'Acciajuoli invitato il P.; perchè io non credo fosse in Minori, come vuole il Cochin, ma nella vicina Maiori, per le ragioni che mi fo ad esporre [1]. Certamente, la distanza fra Amalfi e Salerno, come dice il Cochin, è di circa 15 km.; però se si prende in linea retta, senza tener conto delle insenature, nelle quali si trovano ambedue i paesi, Minori e Maiori. Se, invece, si tien conto di esse, la distanza non è più quella: ma, facendo angolo a Minori, è di poco più che 17 km. (m. 17,025); facendo angolo a Maiori, è di più che 16 km. (m. 16,400) [2]. E noi dobbiamo attenerci a questa distanza, perchè il Nelli la reca divisa fra il luogo, dove si trova, con Amalfi e Salerno. Cominciamo a non trovarci più con le cifre; ma certamente ci avviciniamo di più all'indicazione del Nelli, tenendo presente Maiori, anzi che Minori. Vediamo ora le distanze particolari: da Amalfi a Minori la distanza è di circa m. 3125, da Minori a Salerno di circa 13 km. e 900 m.; da Amalfi a Maiori invece la distanza è di circa m. 3750, da Maiori a Salerno di circa 12 km. e m. 650. Si vede da queste cifre che, mentre per la distanza da Amalfi sarebbe più indicata Minori, per la distanza da Salerno sarebbe più indicata Maiori. Però, se la differenza nella distanza da Minori a Salerno è troppo grande, la differenza nelle due distanze da Amalfi a Maiori e da Maiori a Salerno è quasi eguale e si riduce a men di un kilometro. Or, se si nota che il Nelli indica una distanza approssimativa, e che la

(1) Fra le quali non c'è quella di campanile, perchè io non son nato, nè dimoro, nè a Minori, nè a Maiori.

(2) Debbo queste indicazioni alla cortesia dell'amico ing. Santolo Camera.

sua indicazione, all'ingrosso, si accorda meglio anche alla distanza totale da Amalfi a Salerno, facendo angolo a Maiori; e se si osserva che le distanze computate da Maiori serbano la stessa approssimazione in più, laddove non succede lo stesso con Minori; si vede che il luogo ove si trovava il Nelli fosse più facilmente Maiori che Minori.

Nondimeno, la ragione della distanza non ha molto valore, perchè certamente il Nelli non usava la misura nello scrivere al P., e si regolava a vista d'occhio; quella veramente importante è che la descrizione del Nelli si confà più a Maiori che a Minori. Certamente, la descrizione generale dell'aer puro delle montagne verdeggianti, del mare vicino ecc., si adatta, non solo ai due paesi in quistione, ma a tutta la costiera: ma anche alcune indicazioni particolari si adattano ad ambedue i paesi: entrambi costruiti sulle rive di un fiume (come, del resto, gli altri della costiera), entrambi ricchi di orti (che ora sono tutti agrumeti), entrambi con le case che salgono su pel verde delle montagne, ecc. Però, posta com'è Maiori, per la sua conformazione topografica, in una larga valle, con spaziosa marina, si presta meglio a rispondere alle parole del Nelli: « Si mare affectes, super litus mittentes retia videris, fere captos pisces annumerans ». Infatti, la pesca anche oggi a Maiori si effettua largamente sul lido; e, se orti belli sono a Minori e a Maiori, in quest'ultima ve ne ha di più larghi e spaziosi, come ci dice la descrizione del Nelli: « Quid vero gratissimos poëtis redolentes ortos, aut spatio tendentes, aut brevitate contractos, tibi relaturus sum »; perchè, come ho detto, Maiori è situata in una larga e spaziosa valle, mentre Minori, come gli altri paesi della costiera, è situata in una valle assai più stretta. Ma, quel che è più, quando il Nelli scrive: « Media valle defluit uberimum flumen, magno cum murmure unda clarissima saxa ciens », il Cochin è costretto ad annotare: « Minori est traversée par le Regiuolo [1], qui est un torrent plutôt qu'un fleuve ». Ed è così; laddove il fiume che attraversa Maiori, e che veramente si può dire che scorra per tutta la valle, perchè nasce nelle montagne di Tramonti, se, a rigor di termini, non potrebbe dirsi neppur esso un fiume; paragonato a quello di Minori, può dirsi veramente tale: certamente, merita più di quest'ultimo la qualità di *uberrimum*, datagli dal Nelli, perchè assai più abbondante e largo. Non solo, ma, scorrendo in una larga valle, lascia un grande spazio per costruzioni di grandi fabbricati a destra ed a sinistra; mentre per quello di Minori si può dir questo, e neppure in tali proporzioni, solo per la riva sinistra. Così s'intende per Maiori, meglio che per Minori, quel che dice il Nelli: « Hinc inde habitacula *splendida*, ut verius credas de montibus hec prodire, quam manibus hominum affixa montanis »; tanto più, che i monti di Maiori, a differenza di tutti quelli degli altri paesi della costiera, digradano lentamente, e quindi essi soli si prestano ad abitazioni splendide, come quelle che sembra aver viste il Nelli. Il resto della descrizione, ripeto, conviene non solo ai due paesi in quistione, ma a tutta la costiera.

Finalmente, Maiori, come importanza storica, ne ha più che Minori, nelle vicende della costiera di Amalfi, come ognuno può vedere dando un'occhiata alle *Memorie storico-diplomatiche* del Camera [1]; oltre a che, Maiori fu sempre fedele al dominio angioino, e per questo lodata dalla corte napoletana; tanto che da Carlo II d'Angiò venne conceduta come dono grazioso alla moglie Maria, vita durante. Ragioni di più queste per far preferire il suo soggiorno al gran siniscalco, accompagnato dal Nelli. Perciò a me sembra di concludere che assai più probabilmente a Maiori, anzi che a Minori, Niccolò Acciajuoli e il Nelli invitavano, nel 1361, il P. Il quale rispose ringraziando caldamente dell'invito l'amico e il Mecenate; ma dolente di non poter accettarlo, perchè ormai stanco di vivere; e perchè, come quello, avea già rifiutati anche gl'inviti del papa, dell'imperatore e del re di Francia. Egli sperava di ritornare nella sua solitudine di Valchiusa, perchè stufo delle cose d'Italia.

In tal modo, mentre si assoda un aneddoto storico, della presenza del gran siniscalco e del Nelli in queste contrade, che il Camera, pur così diligente e documentato, non registra; si resta con l'amarezza del rimpianto che il P. non accettasse l'invito dei due amici. Oh se l'avesse accettato! Avrebbe visto con gli occhi proprii quanto avesse ragione il Nelli di dir questi luoghi attissimi ai poeti, e quanto ben s'apponesse, quando enfaticamente scriveva: « cum mihi nimium difficile sit credere ut Italica laus locis ullis magis se iactet amenis? »; perchè avrebbe trovata la realtà superiore ad ogni descrizione; e qui avrebbe potuto farsi erigere un terzo Parnaso, che l'uno e l'altro avrebbe cacciato di nido. E questa contrada, *piena di picciole città, di giardini e di fontane*, come scriveva l'amico Boccaccio (*Decam.*, II, 4), e che ispirò la musa voluttuosa del Pontano; come si vanta del sacro ricordo della visita di frate Francesco, il glorioso poverel d'Assisi, così ora menerebbe vanto della visita di un altro Francesco, glorioso per altro verso; e potrebbe unire anche la sua voce al coro delle città, che oggi vanno celebrando la dimora, più o meno lunga in esse, del gentil cantore di Laura e dell'iniziatore della Rinascenza.

ENRICO PROTO.

(1) Non Regiuolo, ma Reginolo, da *Regginna Minor*, d'onde prese il nome il paese, come Maiori da *Regginna Maior*.

(1) M. CAMERA, *Memorie storico-diplomatiche della città e ducato di Amalfi*, Salerno, 1876-1881, vol. II.

IL PALAZZO DEGLI STUDI

(Cont. — v. fasc. XI).

II.

Sebbene incompleto, l'edificio era tuttavia il più grande e maestoso fra quanti, nelle altre città europee, erano addetti, in quel tempo, alle università degli studi. E il conte di Lemos si affrettò ad inaugurarlo, mentre duravano tuttora i lavori, pel timore, forse, che della provvida fondazione si potesse poi attribuire il merito al suo successore. La festa ebbe luogo il 14 giugno 1615, con un cerimoniale nuovo che diverti non poco i napoletani, così spensierati, così pronti a cogliere il lato ridicolo anche nelle cose più serie. Cominciò con una grande cavalcata, composta dal viceré, dalla sua corte e dai più alti dignitari, insieme coi professori, che mosse dal chiostro di S. Domenico, sede fin allora degli Studi [1], per il nuovo palazzo fuori Porta Costantinopoli.

Ecco come la descrive uno spettatore:

Andavano prima li legisti, però quelli solamente che erano del collegio, e portavano una mozzetta di drappo verde foderata di color incarnato e in testa un cappello con un fiocco di seta verde ed incarnato, tra li quali vi furono molti consiglieri, i quali intervenivano al dottorato dei nuovi dottori, et furono molti.

Appresso di questi seguivano i medici, li quali portavano una mozzetta di drappo torchino foderata di giallo, e nel cappello un fiocco del medesimo colore.

Seguivano poi i teologi i quali portavano una mozzetta bianca foderata di color leonato, e il cappello in testa: del medesimo colore era il loro fiocco.

Hora per Napoli si pararono le finestre per dove doveva passare Sua Eccellenza con così bella compagnia, assistendovi molte dame, le quali vedendo così bella mascherata, non potevano contenersi di non ridere, perciocchè parve alle dette signore più tosto festa di mascare, che di dottori quella che si fè in questa fontione.

Finalmente giunti costoro al luogo dei nuovi studii si ferono certe dispute tra di essi, del che prese gran diletto Sua Eccellenza, ma più fu dei riguardanti, ai quali sopravvenne cotanto riso e così impetuoso, che furono forzati, mezzo scornati, detti dottori, medici e teologi andarsene via e levarsi subito quei vestiti, conoscendo che dal popolo e dalle dame universalmente erano dileggiati [2].

Ma quei vestiti, preferibili certo al triste abito nero del nostro tempo, ricomparvero poi sempre sulle spalle dei professori nelle maggiori solennità, in virtù della prammatica emanata dal conte di Lemos nel 1616. E il « popolo e le donne » si abituarono a vederli, giacchè le occasioni non mancavano. I viceré andavano quasi sempre di persona, in pompa magna, ad inaugurare l'anno scolastico; e i dottori si sforzavano di riceverli degnamente, come avvenne, nel 1661, al conte di Castrillo. Ampi drappeggi di velluti controtagliati e di seta rossa e gialla — i colori napoletani — decoravano il vestibolo e la grande aula dei concorsi, detta allora il *teatro*. Nel primo, si alternavano molte epigrafi in lode del viceré e del prefetto degli studi; nella seconda alcuni quadri allegorici, e, fra gli altri, sulla cattedra, quello che rappresentava Carlo II, il re fanciullo, in atto di calpestare con le zampe del suo cavallo varie specie di mostri. Una maestà quasi ieratica era data dal gran numero di torce, disposte lungo le balaustre e nei candelabri. Non mancava poi l'orazione recitata da uno dei professori, e non mancavano i cori cantati dai musici della cappella reale, e lo « sparo dei moschetti e lo strepito dei tamburi », eseguiti dagli squadroni di fanteria spagnuola, disposti ai lati del grande portone [1].

A queste solennità annuali bisogna aggiungere quelle straordinarie per il possesso dei nuovi cattedratici, celebrate con apparati sontuosi e con invito al viceré; e alle úne e alle altre, con le tranquille giornate di studio, quelle turbate dai tumulti. Essi avevano, anche allora come adesso, una ricorrenza quasi periodica: all'avvicinarsi del Natale, e durante il carnevale. Federico II si era trovato ad un punto di abolire l'università da lui fondata, tanto erano gravi i disordini; nè le riforme introdotte posteriormente riuscirono ad eliminarli. Carlo II di Angiò era preoccupato — come risulta da un diploma del 1304, pubblicato dal De Blasiis — « che gli scolari dello studio napoletano e i loro famigliari e alcuni altri cittadini, scagliandosi per ischerzo tra loro cetrangoli e pietre, e commettendo altre insolenze, pretendevano nell'appressarsi del Natale e del carnevale di poter fare baldoria, per il che lo studio era impedito, e avvenivano scandali, e i professori erano ingiuriati ». Egli dispose perciò che, per questi fatti, gli studenti non potessero allegare i privilegi a loro concessi, ma fossero puniti con multe fino a due once, e le persone servili pubblicamente fustigate [2].

Ma il mal costume non fu sradicato. In una prammatica del 28 ottobre 1578, si legge che « l'insolenza degli studenti e scolari che confluiscono nei pubblici studi... è ridotto a termine che pare incorreggibile, impedendo con fischi e gridi, vociferazioni e tirar di pietre, cetrangoli ed

(1) Cfr. PIETRO LASENA, *Dell'antico ginnasio napoletano*, Roma, 1641. Ivi è descritta la disposizione delle cattedre ai lati del primo cortile di S. Domenico. Prima ancora gli Studi erano al sedile di Nilo.

(2) *Diurnali* di SCIPIONE GUERRA, ed. cit., p. 92-93. — Cfr. BULIFON, *Cronicamerone*, manoscritto della Società napoletana di storia patria, segnato XXVIII, B, 2; PARRINO, *Teatro dei viceré*, edizione del 1692, II, 68.

(1) ORIGLIA, *Dello studio napoletano*, II, 205.

(2) DE BLASIIS, *L'università di Napoli nel 1714*, in *Arch. stor. nap.*, I (1876), p. 141 sgg.

altri modi i lettori di leggere ». Si ordina perciò che simili chiassi siano impediti « sotto pena di galere o relegazione o esilio per lo tempo da arbitrarsi e dichiararsi, dando autorità e potestà ai medesimi lettori che possano far pigliare prigioni quelli che vorranno contravenire al presente bando ».

Con la prammatica poi del 1616, dove pur è lasciata indeterminata la misura delle pene, si stabilì una guardia speciale pel mantenimento dell'ordine nell'università.

Perchè il timore — è scritto al titolo settimo — raffrena i disordinati giovani, ordiniamo e comandiamo che in detti studi vi sia il capitano di guardia, con sua comitiva, il quale di mattina e sera assisterà nel cortile di detti studi con affacciarsi allo spesso nelle scuole quando si legge, a fine che, se alcune le inquietasse con gridi e fischi, lo pigli carcerato.

Comandiamo, che in effetti si faccia un carcere particolare per gli studenti, e frattanto con parere de' protettori e prefetto degli studi, si assegni nelle carceri della Vicaria o di S. Giacomo un carcere separato dagli altri carcerati, nel quale i suddetti studenti siano posti così per onore delle lettere, come perchè per la conversazione e comunicazione degli altri incarcerati non acquistino gli studenti alcuni cattivi costumi.

Ch'entrando studenti o qualsivoglia altra persona di qualsivoglia grado e condizione si sia con armi dentro detti studi, il capitano di guardia li disarmi [1].

Una certa efficacia dovette avere, almeno in principio, questo provvedimento. Giulio Cesare Capaccio, rispondendo, nel suo *Forastiero* [2], a quelli che censuravano la nuova sede degli studi, perchè posta fuori le mura, esclamava: « se sapessero quanto è più giovevole haver gli studenti lontani havrian gusto che dentro la città non fossero rimasi, tanto più che oggi vivono quieti e con freno ».

Ma il conte di Lemos non aveva badato soltanto al *freno:* con la sua prammatica, confermata, lo stesso anno, dal duca di Ossuna, nuovo vicerè, aveva dato un assetto completo agli studi, in parte conservando le norme tradizionali, in parte aggiungendone nuove, sull'elezione dei professori, sulle materie d'insegnamento, sui doveri degli studenti, sugli orari. Non potremmo riassumerle qui senza dilungarci troppo dal nostro assunto che si restringe alla storia dell'edificio [3].

Centosessantadue anni vi rimasero gli Studi, con alquante interruzioni, fra le quali una lunghissima all'entrare del secolo XVIII. La prima fu al 1680, quando, per alloggiare i soldati di nuova leva, le scuole ritornarono provvisoriamente a S. Domenico; la seconda in occasione del terremoto del 1688.

Le scuole, trasferite anche a S. Domenico, cedettero questa volta il posto ai tribunali, che non potevano riunirsi a Castel Capuano, pericolante per le molte e gravi lesioni. Di poco conto, invece, erano state quelle del palazzo degli Studi, e bastò un mese a ripararle.

Nel frattempo, il Sacro Regio Consiglio si riuniva presso il suo presidente, la Camera della Sommaria presso il luogotenente, e la Vicaria nel palazzo del duca di Gravina a Monteoliveto. In case private, osservavano gli avvocati, che perciò pretesero di « avere sedia e di parlare col cappello in testa », quando si trattavano le cause. « All'incontro, diceva il signor presidente — secondo narra Domenico Conforto [1] — che *ubi Papa ibi Roma,* e che tenendosi ivi il tribunale, quello era il Sacro Consiglio. Ma gli avvocati, non appagandosi di ciò, mentre si tennero i tribunali, non vollero andare a difendere le cause; fuorchè solamente l'avvocato don Cesare de Natale con maraviglia d'ognuno, essendo superbo più degli altri; e ciò fece per cattivarsi la volontà del signor presidente e degli altri ministri. Et se bene in casa del presidente e luogotenente vi furono altri primarii avvocati, vi andavano però a trovare qualcuno del quale avevano bisogno, e non per difendere cause. Et infatti se era chiamato uno di essi dentro, non ci andava, e per lo stesso caso se n'andava via; onde avveniva che si facevano le cause senza avvocati ».

Questo primo sciopero di avvocati, originato dal desiderio di conservare in testa, anche all'udienza, quel cappello a larghe tese che li faceva chiamare *paglietti*, durò fino all'8 luglio, quando i tribunali furono solennemente aperti nel palazzo degli Studi.

Col nuovo anno vi tornarono le scuole; ma per poco, giacchè allo scoppio della congiura di Macchia, nel 1701, essendosi sentita la necessità di munire anche questo lato della città, vi fu stabilito un presidio di fanteria, e gli Studi furono rimandati a S. Domenico [2].

Contro questo provvedimento, che avrebbe dovuto essere temporaneo, ma che rimase definitivo dopo l'occupazione austriaca, insorsero, nel 1714, la città e il baronaggio. Domandavano, con la riforma generale dell'università, che questa tornasse nella propria sede. Molto aveva patito pel trasporto nel chiostro di S. Domenico, dove le scuole

(1) *Prammatiche*, ed. del 1805, vol. XIII, p. 16.

(2) Napoli, Roncagliolo, 1634, p. 816.

(3) Rimandiamo chi voglia informarsi della storia dello studio napoletano, oltre che alla citata opera dell'ORIGLIA, agli scritti dell'AMODEO (*Le riforme universitarie di Carlo III e Ferdinando IV*) e del BELTRANI (*Contributo alla storia dell'università*), pubblicati negli *Atti dell'Accademia pontaniana* del 1902. A questi si aggiungerà tra breve un lavoro di G. GENTILE su *Gennaro Vico e l'insegnamento della letteratura italiana nell'università di Napoli*, che comincerà a veder la luce nel prossimo fascicolo dell'*Arch. stor. nap.*

(1) *Giornali*, ms. della Biblioteca nazionale di Napoli segnato: X, C, 59, p. 70. Cfr. *Arch. stor. nap.*, XX (1895), p. 748 sg.

(2) GRANITO, *Storia della congiura del principe di Macchia* (Napoli, Stamperia dell'Iride, 1861), p. 172.

erano poche e anguste, così che — riferiva Domenico Caravita — « per difetto di luogo non si son potute far più notomie, tanto necessarie per gli studenti di medicina, non si può fare l'apertura degli studi coll'orazione *suasoria ad artes*, come era usanza ed è appresso tutte le università di Europa, e per la stessa mancanza di commodità i concorsi delle cattedre vennero a farsi in una piccola scuola dove una funzione così nobile e teatrale riesce meschina e vile, perchè l'angustia del luogo non dà campo sufficiente nè ai votanti nè agli studiosi che concorrono » [1].

Gli studenti, inoltre, si giovavano dell'immunità ecclesiastica che impediva ai soldati l'ingresso nel chiostro, e si abbandonavano più di frequente agli allegri tumulti, e perfino si azzuffavano coi religiosi di quel convento « non senza pericolo talvolta di omicidii — scriveva Celestino Galiani nel 1734 — come precisamente succedette l'anno passato » [2].

La riforma dell'università, che, con tanto vigore, negli ultimi anni del viceregno austriaco aveva promossa il Galiani, allora succeduto nella cappellania maggiore al centenario Diego Vidania, e perciò anche prefetto degli Studi [3], fu, finalmente, compiuta alla venuta di Carlo Borbone. Tra i primi atti del nuovo governo, fu il ritorno delle scuole alla propria sede, riparata, sotto la direzione di Giovan Antonio Medrano [4], dai guasti che la soldatesca vi aveva apportati in più di trenta anni.

Il giovane re si recò a visitarla il 30 ottobre 1736, ricevuto dal cappellano maggiore e dai professori, che lo accompagnarono nella grande aula.

« Ivi — scrive il Galiani nell'inedito *Ristretto* della sua vita [5] — essendosi trovato un dossello con una sedia, S. M. usò la clemenza di sedervisi, ed allora io, nella miglior maniera che permise la mia debolezza, feci alla M. S. un complimento in nome proprio e di tutti i professori ».

Esordiva così:

Questo nobile e grande edificio, S. R. M., fondato dai vostri serenissimi predecessori per essere in uno istruita nelle scienze la gioventù di questo regno, per le molte vicende dei tempi a noi più vicini, era passato a tutt'altro uso: anzi quasi abbandonato, sudicio, deforme, era in qualche parte già rovinato ed in altre minacciava prossima rovina. Che veggasi ora non solo restaurato, ma abbellito ornato e restituito alle muse ed alle lettere, devesi tutto alla grandezza del vostro regal animo, ed a quel paternale amore con cui volgete ed applicate i vostri pensieri a tutto ciò che può rendere felici i vostri popoli....

Dopo, il re ammise al baciamano tutti i professori e fece un giro per le scuole: un epigramma, del Mazzocchi, consacrò il lieto avvenimento. Nel quale, secondo il recente storico del regno di Carlo Borbone [1], anche Giambattista Vico ebbe a rappresentare una parte, recitando un'orazione. Veramente, lo Schipa posticipa al 1742 l'inaugurazione degli Studi nella ripristinata sede fuori Porta Costantinopoli, riportando tale notizia dal diario di un certo Placido Antonio Longobardo. Ma bisogna credere che il Longobardo scrivesse di memoria vari anni dopo gli avvenimenti, giacchè la sua affermazione è contradetta da troppi dati di fatto accertati. Per quel che riguarda la data dell'inaugurazione, nessuno poteva essere meglio informato del Galiani, prefetto degli Studi, che appuntava nel suo zibaldone di memorie le cose più notevoli del suo ufficio.

Per quel che riguarda l'orazione del Vico, è singolare che non se ne trovi cenno nelle memorie del Galiani. Certo, non potè esser recitata nel 1742, quando il grande filosofo, affranto dalle infermità, aveva lasciato già da due anni l'insegnamento.

Nelle sue opere, sono due brevi componimenti dedicati a Carlo Borbone: il Villarosa li classifica tra le *Epistolae*, e non si inganna per uno che è la lettera dedicatoria di un libro sventuratamente smarrito [2]. Ma l'altro è certamente un'orazione. Il Vico vi manifestava il gaudio dell'università degli studi pel ricupero del regno. Si compiaceva col principe, che, uscito da una casa tanto potente, strappato ancor giovanetto dalla mano della gloria all'amplesso dei genitori amantissimi, fosse venuto dalla lontana Spagna, attraverso gli aspri pericoli della guerra e del mare, all'acquisto del trono. E soggiungeva: « Ascrivo a

(1) La relazione esistente nel manoscritto della Nazionale di Napoli, segnato XI, B, 17, è stata pubblicata dal De Blasiis, op. e loc. cit.

(2) Amodeo, memoria cit.

(3) Il primo articolo del piano di riforma presentato dal Galiani a Carlo VI, nel 1732, rifletteva appunto il passaggio dell'università da S. Domenico al palazzo degli Studi. E non poco dovè faticare e lottare il buon cappellano maggiore, perchè esso e gli altri venissero approvati, nel 1733, dall'imperatore. Appoggiò moltissimo le proposte del Galiani Pietro Giannone, allora esule a Vienna; il quale, per altro, non accenna nemmeno, nella *Vita scritta da lui medesimo* (ediz. Nicolini), al suo lodevole contributo in una così buona opera; e, se ne sappiamo qualcosa, ne siamo debitori all'abate Leonardo Panzini, che dell'illustre storico tessè, nel 1766, una pregevolissima biografia (cfr. il I vol. dell'*Istoria civile* del Giannone, Milano, Soc. tip. dei classici italiani, 1823, in cui è appunto ristampato il lavoro del Panzini, pp. 137-40). — Ma, nonostante l'approvazione imperiale, anzi l'ordine esplicito al vicerè Visconti che il piano del Galiani fosse immediatamente messo in atto, le cose andarono talmente per le lunghe, che sopraggiunse la guerra, e non se ne fece più nulla.

(4) Archivio di Stato: *Cappellania maggiore*, vol. 34. L'incarico dato al Medrano è del 2 novembre 1735.

(5) Il manoscritto — autografo — in due grossi volumi, uno di narrazione ed appunti, l'altro di documenti, importante fonte per la storia non solo dell'università napoletana, ma degli studi in mezza Italia per più di quarant'anni, è stato ora donato alla Biblioteca della Società napoletana di storia patria dal nostro Fausto Nicolini.

(1) M. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone*, p. 690 sg.

(2) Cfr. Croce, *Bibliografia Vichiana*, Napoli, tip. della Regia Università, 1904.

particolare favore divino l'esser vissuto tanto lungamente — io che trentatrè anni addietro composi a nome di questa università l'orazione panegirica per Filippo V, re delle Spagne, tuo padre piissimo, quando venne a rallegrare della sua presenza questa città e regno — da poter esprimere ora alla Maestà Tua le congratulazioni dello stesso consesso » [1].

È facile trovare la data; se erano passati, come vi è detto, trentatrè anni dalla venuta di Filippo V, cioè dalla primavera del 1702, correva o era finito da poco il 1735, quando il discorso fu pronunziato. E l'occasione dovette essere un ricevimento alla reggia del corpo accademico, non forse la visita del re agli Studi rinnovati: non si spiegherebbe altrimenti perchè monsignor Galiani, a cui il Vico era così caro, nel raccontarla, non accenni al gran filosofo. Pochi giorni dopo quella visita, fu fatta l'inaugurazione ufficiale.

« A 3 del mese di novembre — seguita il Galiani — fu fatta l'apertura degli Studi nella suddetta università fuori la Porta di Costantinopoli, con molto fasto. Vi fu recitato un panegirico in lode di S. M., ma la funzione, pel gran concorso di nobiltà e di altra gente di tutti gli ordini, riuscì con molta confusione ».

Le lezioni cominciarono il 5 nelle ampie sale, allora più di adesso aerate e luminose, giacchè al posto dei grandi fabbricati che ora circondano l'edificio, prosperavano i giardini. Con cura riverente si è indagato recentemente quale fosse la cattedra di Giambattista Vico, la cattedra dove egli aveva insegnato dal 1696 al 1702, e che, ripresa dopo il ritorno da S. Domenico, tenne fino al 1740. È stata indicata la sala dell'angolo posteriore del corpo orientale del fabbricato: appunto quella che, in una pianta annessa all'edizione del Celano del 1692 [2], appare destinata alla cattedra di rettorica, titolo ufficiale dell'insegnamento del Vico. Ma il Celano riprodusse integralmente il disegno dell'architetto Fontana, con le destinazioni da lui previste, senza avvertire il lettore che una parte, proprio la parte orientale, non era stata ancora eseguita al suo tempo, e che perciò le scuole erano state diversamente distribuite. Soltanto nel 1742 vi si pose mano, col costruirsi, sotto la direzione di Ferdinando Sanfelice, la facciata a destra della porta maggiore [1]: per il resto, come vedremo, ci vollero ancora molti anni — circa un secolo — per raggiungere l'angolo tra oriente e settentrione.

In memoria del ripristino ordinato da Carlo Borbone, il Vico aveva apparecchiata un'epigrafe, non mai incisa, che è la seguente [2]:

PVBLICVM MVSEVM
HAC MAXIMA VRBE MAGNI REGIS SEDE DIGNISSIMVM
PRO CASTRIS
DIV IN SQVALORE ET SORDIBVS HABITVM
CAROLVS BORBONIVS
REX VTRIVSQVE SICILIÆ DVX PARMÆ PLACENTIÆQVE
AC MAGNVS HETRVRIÆ PRINCEPS
CÆLESTINO GALIANO
ARCHIEP. THESSAL. A REGIS SACELLO ET CONCILIO
STVDIORVMQVE PRÆFECTO
CVRANTE
PRISTINO NITORI EX PARTE RESTITVIT
FECITQVE SPEM ATQVE ADEO FIDVCIAM
MAGNIFICENTISSIMO OPERE PERFECTO
PACIS ARTES
IPSIVS AVSPICIIS
HEIC FAVSTE FELICITERQVE PERFECTVRAS.

continua.

GIUSEPPE CECI.

LA CRIPTA DEL DUOMO DI ANDRIA

Nello scorso aprile, come è noto, Guglielmo II, imperatore di Germania, annunziò di voler fare un viaggio artistico in Puglia, nel quale si proponeva di visitare i principali monumenti di quella regione, che ne è così ricca, tra cui il famoso Castel del Monte. Questo bel disegno — non messo in atto —, oltre ad arrecare un certo giovamento a qualche monumento pugliese, lasciato, purtroppo, insieme con gli altri d'Italia, in deplorevole abbandono, è stato anche causa della scoperta di una interessante opera d'arte.

Infatti, trovandosi Castel del Monte nel territorio d'Andria, il sindaco di quella città, avv. Vito Sgarra, pur provvedendo affinchè al magnifico maniero svevo fosse fatto qualche urgente restauro, e la via che da Andria vi conduce venisse riattata, ebbe anche il pensiero di voler mostrare, se era possibile, all'illustre ospite le tombe di Jolanda di Gerusalemme ed Isabella d'Inghilterra, successive mogli del gran Federico.

Dalle cronache di Riccardo di San Germano — scrittore coevo — si sapeva che le due imperatrici erano state sepolte in Andria, e null'altro. Però una tradizione secolare precisava meglio il sito, indicando come tale il Duomo, e riconoscendo a dirittura le immagini delle so-

(1) Ecco il brano testuale, che trascrivo dagli *Opuscula* dell'edizione Villarosa, dove la breve orazione occupa le pagine 210-211: « Equidem divinæ bonitati id in primis acceptum refero quod tamdiu vitam perduxi, ut qui tribus et triginta præteritis annis Philippo V, Hispaniarum Regi, parenti tuo pientissimo, quum hanc urbem, hoc regnum sua presentia exhilaratum venit, huius Universitatis nomine Panegyricam orationem inscripseram: nunc ejusdem Academiæ verbis cum Regia Majestati tua hoc humillimum gratulationis officium peragam... ».

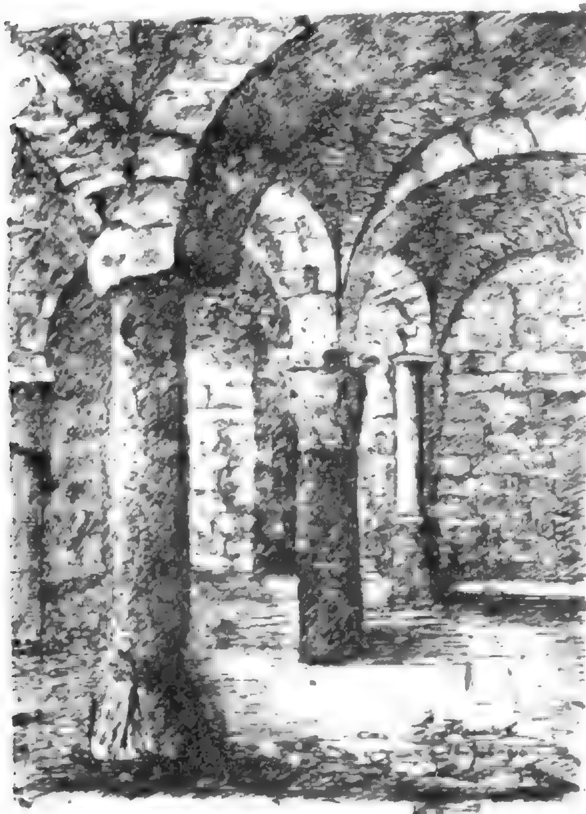
(2) *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli, MDCXCII, nella stamperia di Giacomo Baillard, vol. VII.

(1) GIUSTINIANI, *Memorie storico-critiche della R. Biblioteca Borbonica*.

(2) *Opuscoli*, ed. Ferrari, p. 217.

vrane in quelle scolpite su due pietre tombali, che, trasportate già e murate presso la porta principale del tempio, vennero poi ricoperte nel 1842, quando se ne rinnovò il portico. Infine, scrittori ed eruditi affermavano che le tombe suddette dovessero trovarsi proprio nella cripta del Duomo.

Con questi dati, si cercò parecchie volte di rintracciarle; ma i tentativi finora fatti furono sempre infruttuosi, non essendo possibile, alla luce delle fiaccole, discernere qualche indizio concreto nella misteriosa cripta, convertita, dalla metà del sec. XV, in un ossario. Così nulla rivelarono le indagini del prevosto Giovanni Pastore, che scrisse, verso il 1750, un lavoro storico su Andria, rimasto inedito. E, se il canonico Riccardo D'Urso, che pur discese nell'ossario, nella sua *Storia d'Andria*, pubblicata nel 1845, disse che i mausolei imperiali erano di pietra nostrale, ma di lavoro ed intaglio di stile orientale; d'altra parte, il canonico Emanuele Merra (ora vescovo di Cotrone), autore di una pregevole monografia su Castel del Monte, a cui, in qualità di regio ispettore dei monumenti e scavi del mandamento di Andria, fu dato incarico dal Ministero della P. I., nel 1892, di rinvenire le tombe, non essendo andato sino in fondo, potè solo osservare le colonne di cui parleremo più avanti e qualche traccia di decorazione a stelle nelle vòlte.



Veduta della cripta del Duomo di Andria.
Disegno di E. Bernich.

Più fortunato, e giustamente, è stato il sindaco Sgarra, che, coadiuvato da suo fratello, il dott. Raffaele, e col consenso del capitolo della cattedrale, cominciò dal fare eseguire l'intero spurgo dell'ossario: *conditio sine qua non* perchè le ricerche fossero fruttuose. E, dopo alcune settimane d'intenso lavoro, finalmente, si videro apparir verso il lato occidentale della cripta, allo stesso livello del suolo, due lapidi tombali. Scoperchiatele in presenza delle autorità, si trovarono due fosse, scavate allo stesso modo nel terreno roccioso; ed in esse, ognuno col capo in un incavo rettangolare, due scheletri, che, all'aria, divennero in parte cenere: non tanto, però, che al dott. Sgarra e ad altri sanitari non riuscisse riconoscere in essi il sesso femminile. Nè documenti scritti, nè medaglie, nè monete, nè altro indizio fu trovato per identificare i cadaveri: soltanto, presso le tombe, si raccolsero frammenti architettonici ad intagli. Presunzione fortissima, però, a favore dell'ipotesi che proprio quelli fossero i sepolcri delle due imperatrici, resta il fatto che, per quanto si frugasse d'intorno, nessun vestigio d'altra tomba fu rinvenuto.

La scoperta, naturalmente, fece chiasso, e corse per i giornali, i quali, al solito, caddero in mille esagerazioni. Intanto, il sindaco di Andria aveva la bontà d'invitarmi colà per dare un parere sull'importanza dei cimeli a cui ho accennato. Confesso il vero, fui a principio un po' titubante; ma gl'incitamenti degli amici della *Napoli nobilissima* e le nuove premure fattemi dal sindaco, il quale, nel tempo stesso, mi comunicava che altri frammenti architettonici eransi scoperti laggiù, vinsero la mia esitazione, e partii. Ed eccomi ora a render conto di quanto ho osservato, così, alla buona, ai lettori.

***

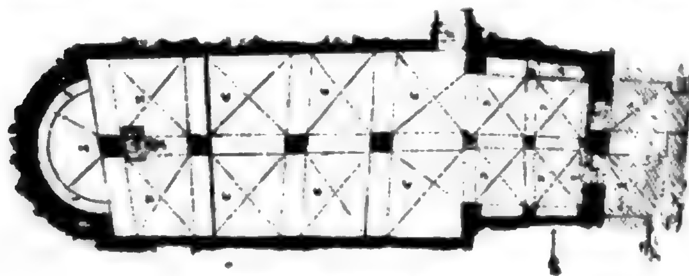
La prima impressione che provai, appena disceso nella cripta, non fu certo favorevole all'ipotesi delle due tombe imperiali. Sfido io! Il contrasto tra il chiarore della luce elettrica e quelle muraglie e vòlte, brutte, rustiche, disadorne, sostenute da colonne informi, era così stridente, che veniva spontanea alle labbra l'interrogazione: « come mai un imperatore così magnificente come Federico II, un artista, un esteta come lui, poteva far seppellire due donne belle e giovani, e, quel che è più, mogli di un sacro romano imperatore, in un luogo sì umile? ». Ma, quando, l'indomani, ridiscesi nella cripta, solo al pensare che il luogo contava chi sa quanti secoli di vita, mi convinsi d'aver avuto torto. Perciò, anzichè perdermi in malinconiche riflessioni, visto che lo sterramento aveva cagionate alcune lesioni nelle crociere, e fatto alquanto inclinare una colonna, ordinai al maestro, che aveva assistito ai lavori

dello spurgo, di far subito puntellare le parti pericolanti e robustire con travature la colonna: il che fu immediatamente eseguito.

Il giorno dopo, cominciai i rilievi. Feci disporre i frammenti sopra un tavolato; e, come lo studioso che cerca restituire un documento su cui hanno fatta baldoria chi sa quante generazioni di sorci, presi a metterli insieme in mille modi diversi, cercando di ricostruire almeno un simbolo, un emblema, un segno qualsiasi che mi dicesse che cosa quelle reliquie rappresentassero in origine, quando, con molte altre che mancavano, costituivano un tutto organico. L'affare, naturalmente, andò per le lunghe: finalmente, dopo averle ricomposte alla meglio sui tumuli stessi, potei discernere alcune figure di piccole aquile. Allora pensai: perchè questi pezzi informi non potrebbero essere gli avanzi di eleganti tabernacoli che avevano ricoperti, circa sette secoli fa, con i loro archi decorati di aquilette gli avelli imperiali? Ed, a furia di pensarci, mi convinsi che, dal punto di vista architettonico, questa era la sola soluzione possibile. I critici, senza dubbio, non se ne contenteranno, e mi domanderanno: con qual documento lo provate? Ed io, anzichè venire a discussione con essi, e perder tempo a vagliare se un simbolo rispondente ad una lunga tradizione sia un giusto equipollente d'una pergamena, che, alla fin fine, può essere anche falsa, mi limito ad esporre ciò che per me, architetto, è un convincimento; e passo a descrivere la cripta, poichè vale la pena che si spenda intorno ad essa qualche parola.

⁂

La cripta si trova quasi tutta sotto il presbiterio dell'odierna cattedrale. Eccone la pianta e uno schizzo prospettico:



Pianta della cripta del Duomo di Andria.

Come si vede, essa sorse con pianta rettangolare, di forma basilicale. Si trovava sul piano stradale, roccioso, che, senza dubbio, venne appositamente livellato. Orientata alla bizantina, aveva l'abside ad oriente, e l'ingresso — ora nascosto dalla chiesa superiore — ad occidente.

Particolare degno di nota è l'irregolarità dell'asse della nave, che forma con la corda dell'abside un angolo di 78 gradi circa. A prima vista, una simile inclinazione sembrerebbe un difetto costruttivo; al contrario, è stata fatta con criterio liturgico, poichè con essa si è voluto simboleggiare quella del capo di Gesù morente. D'altronde, lo stesso spostamento venne conservato anche nella chiesa superiore; anzi ivi, date le proporzioni più vaste, è più accentuato.

L'antica chiesa era lunga 20 metri, compreso l'abside, per una larghezza massima di metri 7.10.

Ad occidente, le crociere, sostenute da cinque mozziconi di colonne, tre delle quali di granito rosso-bruno, disposte a croce, sono interposte da arcate lunate a pieno centro. Sotto questa specie di portichetto, compreso in una superficie di metri 5.70 × 4.40, furono scoperte le note tombe, come indica la pianta.

Nel rimanente della cripta, le vôlte, in origine anche a crociera, posteriormente furono rimaneggiate, togliendo i pilastri centrali che le sostenevano, ed elevando alcuni tratti di muro collegati tra loro da grandi archi *scemi* sui quali impostano le nuove vôlte a mezze botte.

L'ultimo pilastro avanti l'abside è il solo che rimanga dell'antica costruzione: v'è dipinta ad incausto l'immagine del Salvatore, in piedi, con un libro aperto, su cui, a lettere greco-romane, è scritto:

EGO SVM LVX MVNDI ET REDEMPTOR.

Avanti il pilastro è poi una mensa d'altare, sostenuta da un piede cilindrico, davanti a cui s'apre un vano alquanto profondo, dove, probabilmente, era l'acqua lustrale. Sul piano di questa mensa fu gettato uno degli archi *scemi* che occulta in parte il dipinto del Salvatore, e sul quale si veggono poche vestigia di altre pitture, posteriori, però, a quella già detta.

Dietro si svolge l'abside. La corda del suo arco è di metri 4.90; lo scudello delle vôlte vien diviso nel mezzo da un'unghia, i cui angoli vanno ad impostare sul pilastro; a destra ed a sinistra delle vôlte stesse si aprono due finestre quadrate (ora chiuse [1]); ed, infine, al piede dell'abside gira un tratto del sedile del coro.

Oltre il portichetto interno, doveva anche esservi un portico esterno, ove rimanevano i catecumeni rei di gravi peccati. Esso non si vede; forse fu interrato; ma che vi sia stato, si desume da un passaggio, ora aperto.

Finalmente, è da notarsi, che, quando fu eretta la seconda delle tombe testè rinvenute, la mancanza di spazio obbligò a chiudere uno dei vani del vecchio ingresso, e sulla parete così ricavata, come apparisce dalla muratura, s'innalzò il monumento.

(1) In origine la cripta era illuminata da finestre quadrate, poste tutte, però, lungo il lato settentrionale. Ciò si può scorgere anche oggi.

La cripta, come ho accennato, trovasi in cattive condizioni.

Tanto le pareti quanto le vòlte sono senza intonaco; e solidamente composte da filari regolari di pietre rustiche. Le crociere del portichetto meglio eseguite a *scardoni* di pietra, posti in coltello, a guisa di grossi mattoni, hanno gli archi rialzati e gli spigoli vivi. Ma anche qui si vede che l'arte del lapicida manca del tutto, e che vi emerge semplicemente il fabbricatore.

Le cinque colonne del portichetto, come ho accennato, non sono che mozziconi informi. Quelle di granito provengono certamente da qualche fabbrica dell'epoca romana, facendo, così, pensare che qualche tempio o altro edificio pagano dovesse esistere non molto lontano da Andria. Pare che queste colonne abbiano dovuto soffrire la violenza del fuoco, poichè la superficie ne è scabrosa, intaccata. Una soltanto ha il capitello di stile romano, ma non ne è rimasto che il torsolo, in cui a stento si scorgono le tracce del fogliame, con l'abaco diviso dal resto della campana. In un'altra, al posto del capitello fu collocata una pietra massiccia, a guisa d'abaco; e per base un capitello bizantino rovesciato, di forma arrotondata, in cui son scolpite foglie d'acanto spinoso, bellissime. La terza ha l'abaco quadrato di pietra calcare, e manca di base. Le altre due, di pietra del luogo, sono così informi, da sembrare cose barbariche.

Senza dubbio, ripeto, quando la nostra cripta fu costruita, l'arte del marmoraio non era ancor giunta ad Andria. Non così l'arte pittorica, che i monaci basiliani applicarono da tempo antichissimo nelle loro *laure* e chiese in Puglia: arte bizantina, emigrata da Costantinopoli, tutta uguale, stecchita e senza anima, ma viva di colori. Perciò anche la cripta andriese dovè avere, in origine, dei dipinti: sulle pareti, sulle vòlte, sulle colonne stesse, a tal uopo ricoperte di strati di stucco; dovunque, insomma, fosse necessario celare qualche magagna, per dare una apparente euritmia ad un materiale raccolto così, alla rinfusa, da fabbriche pagane. E la prova di questa asserzione si trova in moltissimi pezzi d'intonaco, rinvenuti nel terriccio [1], sui quali appariscono i soliti intrecci e meandri su fondo rossastro cupo, che tradiscono l'origine orientale. Uno di essi appartenne, senza dubbio, alla decorazione di un abaco di pilastro.

⁂

A che epoca risale la costruzione della cripta? Non abbiamo alcun documento che la additi: ma non è difficile indicarla con approssimazione. Sappiamo che l'odierna cattedrale d'Andria dovè esser terminata prima del 1069. Infatti, in quell'anno, vi fu sepolta la principessa Emma, figlia di Gottifredo conte di Conversano, il tumulo della quale fu scoperto nel gennaio 1779, nel togliere lo stucco da un pilastrone a cui era addossato il pulpito [1].

Poichè la cattedrale fu costruita appunto sulla nostra cripta, è indubitabile che questa non possa esser posteriore al X secolo; e che non sia anteriore al VII è accertato dal trovarsi adoperato, come materiale di risulta da altro edificio demolito, il capitello bizantino. Inoltre, per la totale mancanza in Andria di altre chiese importanti così antiche, possiamo anche asserire, senza timore di fare un'ipotesi troppo arrischiata, che essa fosse la principale del luogo, e, come tale, dedicata al Salvatore [2].

Nè deve farci impressione la sua piccolezza, perchè, prima del mille, le chiese in Puglia si costruivano in proporzione dei bisogni degli abitanti, senza fasto ed inutile ampiezza. Piccina era quella di S. Pietro ad Otranto; e tali quelle di Castro e di S. Michele al Gargano, prima che venissero ricostruite rispettivamente dai Normanni e da Federico II. E le dimensioni originarie della stessa cattedrale barese non erano, forse, quelle della sua cripta? Quindi, data l'importanza storica e vetustà della nostra cripta, ben possiamo dire che essa costituisce un prezioso documento per l'archeologia cristiana, del quale non si trova in Puglia altro riscontro.

Ettore Bernich.

(1) Su qualcuno ho potuto discernere anche figure di santi con le aureole. — Sotto il terriccio si scorgono anche frammenti dell'antico pavimento *ad opus* tassellato, policromo, composto da rombi e stelle.

(1) Sulla tomba erano scolpiti quattro esametri, sormontati da una croce. Il prezioso monumento allora stesso fu fatto trasportare dal duca Riccardo Carafa nel suo palazzo, dove lo vide il canonico D'Urso. Quest'ultimo nota che l'Emma fu moglie di Riccardo Normanno, secondogenito del conte Pietro I di Trani, ed ultimo conte di Andria di stirpe normanna. La contea di poi si trasferì a Jacopo Conti, cugino di Innocenzo III, fino a tanto che, nel 1221, Federico II non ne assunse il dominio diretto.

(2) Un egregio studioso di Andria ha supposto che la nostra chiesa sia proprio quella nominata in una bolla di Callisto II, datata da Benevento il 6 ottobre 1120 (non già 1127), con la quale si concede ai Benedettini del Vulture, tra l'altro, *in Andro ecclesiam Sancti Salvatoris, Sancti Nicholai; in burgo ecclesiam Sancti Salvatoris* .... — Se non che, come era possibile che si trattasse della nostra chiesa, se, nel 1120, erano già scorsi almeno cinquant'anni che su di essa erasi edificata l'odierna cattedrale d'Andria? Evidentemente si alludeva a qualche altra chiesetta. — Debbo queste notizie alla cortesia dell'on. Giustino Fortunato, che ha visto l'originale della bolla callistiana nello Archivio municipale di Roma: il che ne prova l'autenticità, da qualcuno messa in dubbio.

LE PIETRE TOMBALI DI NAPOLI

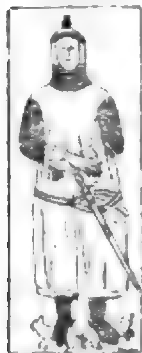
Uno studio cominciato su le pietre tombali di Roma, mi fece nascere il desiderio di osservare questa forma d'arte anche a Napoli. E non tanto per seguirla nel suo sviluppo — che, del resto, nelle poche pietre esaminate a

Roma mi era apparso laborioso ed interessante, — quanto per trarne documenti da servire alla storia del costume, fattore importantissimo, e pur così incerto finora, per la determinazione dell'epoca di un'opera d'arte (1).

Le poche lastre romane da me vedute offrirono larga messe di simili documenti: ma a Napoli non fu così. Le pietre che si conservano nelle chiese di questa città, in numero veramente meschino, poco aggiungono all'iconografia e nulla all'arte. Perciò, in breve, darò i risultati dei miei studi, annettendovi una importanza ben limitata.

Quasi sempre, gli scalpellini che lavoravano le lastre funerarie non avevano alcuna educazione artistica, e prendevano i motivi dai grandi monumenti sepolcrali: motivi, che, per la povertà intellettuale di quelli che se ne servivano di seconda mano, furon ripetuti, quasi inalterati, per uno spazio notevole di anni. Nel trecento, appena conosciuta a Napoli la forma tabernacolare, usata dagli artisti toscani ne' grandi monumenti sepolcrali de' reali d'Angiò, i marmorari se ne impadronirono, tramandandola fin al lontano cinquecento.

Nelle lastre napoletane, che appartengono al trecento, due sono i motivi dominanti: o il tabernacolo, semplicissimo, senza gli ornamenti di torrette, come nelle pietre di Roma; o pure la pietra liscia. Ambo le forme sono chiuse in una cornice, su cui è indicato il nome, e, a volte, anche la qualità del defunto, con la data precisa della sua morte, e l'augurio che riposi in pace. La figura del morto è distesa supina, con le mani incrociate sul petto, la testa quasi sempre adagiata sur un guanciale ricamato, i piedi appoggiati su due piccoli cani che volgono il capo in alto a guardare l'estinto. Due stemmi si trovan sempre, o quasi, nella parte superiore, segnati, come il resto, a graffito o a piccolo rilievo. Tutte forme, queste, che rimangono tipiche anche ne' secoli XV e XVI.



Tomba di Gregorio Filomarino. Duomo.

Una delle pietre più antiche e meglio conservate, è posta su la parete destra della prima cappella a sinistra nel Duomo; la quale, come si desume dall'iscrizione, appartiene a un Gregorio Marino o Filomarino, morto il 1424. Nel tabernacolo è disteso l'estinto, giovane guerriero con la testa stretta in una specie di cuffia, col corpo ricoperto da una tunica che gli giunge sin quasi a' calcagni, modellata alla cintura, intorno a cui si avvolge una cinghia, che sostiene una lunga spada: i piedi poggiano su due cani, e negli spigoli superiori si mostrano due stemmi con gigli bianchi su fondo nero. È a leggerissimo incavo, di segno certo non elegante; ma, nell'insieme, piena di dignità.

Tomba di Tomaso Bulcano † 1337. S. Domenico Maggiore.

Il primo notevole esempio di pietra semplice si ha nella lastra appartenente a Tomaso Bulcano, milite di Napoli, morto il 1337, che si trova a destra dell'ingresso meridionale di S. Domenico Maggiore. Il Bulcano, dall'aspetto giovanile, vestito di una tunica che gli arriva sino al ginocchio, giace disteso, con la testa sur un guanciale adorno di fiori stellati, ed i piedi su due cani: al fianco destro ha il pugnale, al sinistro una spada. Il viso è assai lungo e un poco duro di segno; ma non manca di espressione: l'atteggiamento è calmo e decoroso. Gl'istessi caratteri ha la lastra di Carolucio Bulcano, morto il 1345, posta sotto alla precedente.

S'incontra nuovamente la forma tabernacolare in una pietra della prima cappella a sinistra di S. Lorenzo, recante l'effigie di Roberto Carmignano, di Napoli, disceso nella tomba il 1342. Il defunto è un giovane guerriero, disegnato come i due precedenti, e disposto in un atteggiamento di calma, che piace e non manca di una certa efficacia. Qui abbiamo un piccolo motivo nuovo, dovuto, probabilmente, alla fantasia dell'esecutore; poichè uno de' cani tiene nella bocca la punta della spada, pendente dal fianco del giovine.

Tomba di Roberto Carmignano † 1342. S. Lorenzo Maggiore.

Nell'abside della stessa chiesa, coperta da un cumulo di polvere per i restauri che molto lentamente si eseguiscono, è una pietra in cui si legge chiaramente l'anno 1346.

La forma è la tabernacolare solita: il defunto è un giovane guerriero, dignitoso e nobile; ma, quel che è notevole, s'incontra in essa, per la prima volta, una figura impiccolita dell'estinto, la quale, a mani giunte, prega. È un motivo che si vede riprodotto anche in sèguito, sebbene non frequentemente: si potrebbe, forse, spiegare con l'anima del sepolto, che si rivolge al Creatore.

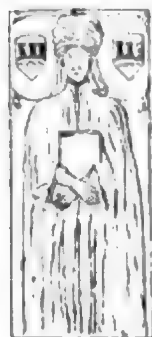
Anche notevole è la pietra tombale di un De Saxo, morto il 1357, posta nella chiesa della Croce in S. Agostino. Il defunto ha il capo e il volto ricoperto da un cappuccio, che presenta due fori all'altezza degli occhi; le forme sono ampie, decorose, solenni; il segno rapido e sicuro; il tabernacolo di bella architettura. Ma assai più notevole, per nobiltà e diligenza, è una lastra conservata nell'atrio del Museo di S. Martino, che citeremo anche come ultimo esempio del trecento. Nel tabernacolo è di-

(1) Cfr. a questo proposito le belle osservazioni del Brutails, *L'archéologie du moyen âge et ses méthodes* (Paris, Picard, 1900), p. 200 sgg.

steso un giovane guerriero, con la testa e il collo serrato da una specie di cuffia, il corpo stretto da un camice, che disegna la cintura. Non mancano i soliti attributi; ma, di più, la cuffia, le maniche, le calze son lavorate col rilievo, fatto con infinita pazienza e diligenza, di una serie di pietruzze.

In maggior numero sono le lastre funerarie del quattrocento. Ma esse non presentano, generalmente, che la forma semplice e la tabernacolare, già così diffuse nel secolo XIV. Notevole è soltanto la maggior cura che i marmorari vi adoperano, un maggior rispetto per le leggi elementari dell'arte, e una novità e varietà di motivi secondari, che rende più attraente l'indagine.

Fra le prime del secolo XV, veramente importante è quella di Ursillo Arlioto, morto il 1405, posta dietro l'abside di S. Lorenzo Maggiore. Entro il solito tabernacolo giace il defunto — un vescovo —; ma il suo atteggiamento è così composto, le forme così eleganti, gli ampi paludamenti così morbidi e disposti in facili partiti di pieghe, così luminoso e pieno di carattere il viso, che fa quasi l'impressione di una buona opera di scultura.



Tomba del 1430.
Chiesa dell'Incoronata.

In certo modo meritevoli di nota per le forme corrette sono: un'altra pietra posta nell'atrio del Museo di S. Martino, de' primi anni del quattrocento, raffigurante un giovane, vestito di lungo camice, con i capelli arricciati in punta; quella di Vitale de Gageta, nella quinta cappella a destra in S. Pietro Martire; l'altra che si trova nel Duomo, accanto alla cappella Minutolo; una presso alla sacrestia di S. Lorenzo; quella quasi cancellata fra il terzo e il quarto pilastro di S. Restituta: tutte del primo quattrocento.

Con un motivo nuovo si presenta una pietra del 1413, posta anche nell'atrio del Museo di S. Martino. Invece di un tabernacolo, se ne incontrano due; in uno è disteso un uomo, nell'altro una donna, — evidentemente coniugi. Superiormente sono tre stemmi a due torri, fra cui è un leone rampante, sormontato da un giglio. È a poco rilievo, di forme abbastanza mediocri, prive di quella certa eleganza, che, di tanto in tanto, comparisce anche nelle lastre tombali, specialmente del quattrocento; ma è una forma che non ci si è presentata in nessuna chiesa.

Con qualche motivo differente da' soliti è anche la pietra collocata su la parete destra dell'ingresso in S. Restituta, la quale ricopre, forse, le ceneri di Pignone Arimanno, morto il 1415. Il defunto è un guerriero, il cui corpo è incluso nel solito tabernacolo; però, oltre i soliti indumenti, egli ha sproni ai piedi; e, di più, le mani non riposano l'una sull'altra incrociate, ma solo la sinistra giace sul petto, mentre la destra prende per la punta la spada, la cui elsa è posta in basso. Il viso è quasi cancellato, il petto è strettissimo ed eseguito senza alcuna cognizione, le mani deformi; solo le gambe son forti: l'insieme, però, è volgare, sgraziato, con gravi imperfezioni di disegno.

Decorosa, invece, è la pietra di Angiolilli Maneo di Napoli, segnata con l'anno 1421, e posta in S. Giovanni a Carbonara. La forma è la tabernacolare; il defunto è vestito di una corta tunica; la testa, poggiante sur un guanciale, è ricoperta di un gonfio berretto: il fondo è ornato a fiori. Di forma non troppo cattiva e senza notevoli varianti sono una lastra del 1430, nell'Incoronata, in cui il defunto ha in testa un alto turbante, e molte altre in S. Restituta, fra le quali si fa specialmente notare quella posta innanzi alla terza cappella a destra, non solo per le forme piene, svelte e forti e pel viso espressivo, ma anche per l'atto col quale la mano sinistra del defunto, passando sotto la destra, stringe l'elsa del pugnale, quasi come atto di sfida contro i nemici. Inoltre, qui riappare il motivo della piccola figura orante. Segnata con l'anno 1438, troviamo murata nell'atrio della chiesa di S. Patrizia la pietra che doveva, un tempo, ricoprire il corpo di una badessa di quel monastero, Cicalla Piscicella, che, rivestita di una lunga tunica, poggia il capo mollemente sul guanciale ornato. Il lavoro, per la espressione calma, severa, nobilissima, si rileva accurato ed opera di artista non spregevole. Oltre a ciò, sorprendiamo un nuovo motivo negli angeli, che, ne' triangoli generati dai lati superiori del tabernacolo, reggono ceri: forma anche questa ricavata dai monumenti sepolcrali.

Tomba
di Cicalla Piscicella
† 1438.
Chiesa di S. Patrizia.

Con un motivo nuovo, e ricavato pure da' grandi lavori scultorei, si trova una pietra a destra dell'ingresso in S. Anna de' Lombardi, portante il nome di Antonio Bertrando Barchia, legista, morto il 1467. Il defunto, con il capo fasciato da bende e poggiante sur un guanciale, col corpo stretto da una tunica lunga e semplice, fermata ai fianchi da una fascetta, ha l'atteggiamento pieno di quiete, ed è notevole per la rapidità e sicurezza del segno. Invece del tabernacolo, c'è un triangolo impostato su due pilastri.

Tomba
di
A. Bertrando Barchia
† 1467. Monteoliveto.

Assai interessante per un motivo nuovo e rarissimo è una lastra situata sul pavimento di S. Giovanni a Carbo-

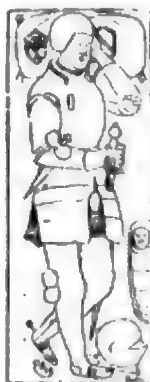
nara, a sinistra dell'ingresso. Benchè molto consumata per il continuo calpestìo, l'iscrizione è perfettamente leggibile: manca, però, la data. Sul fondo, ad ornati, è disegnata una sedia con alta spalliera, su cui siede una donna che legge. Le forme sono assai incavate; tuttavia non mancano di decoro e di corretta espressione. Donde, poi, lo scalpellino abbia tratta questa sua ardita forma, non saprei dire con certezza.

Tomba del secolo XV in S. Giov. a Carbonara.

Del cinquecento ben poche sono le pietre tombali che si rinvengono nelle chiese di Napoli; e di queste quasi nessuna è degna di nota per correttezza di forme o per novità d'idee.

Nell'antica chiesa dell'Incoronata, ne abbiamo incontrate due che richiedono un cenno. La prima è una lastra semplice, su cui son distesi Tristano Lopes e Caterina Cortes,

Tomba di Tristano Lopes e Caterina Cortes. Chiesa dell'Incoronata.

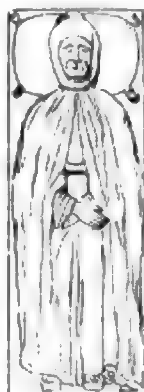


Tomba di Antonio Orzonello † 1533. Chiesa dell'Incoronata.

coniugi, dall'aspetto decoroso, benchè con sensibili deficienze nel disegno; un'altra, dell'istesso tempo o di qualche anno anteriore alla precedente, presenta le fattezze di Antonio Orzonello, soldato di Ferdinando il Cattolico, morto il 1533. Il defunto è volto sul fianco sinistro, col capo appoggiato su la mano manca, mentre la destra stringe l'elsa della spada. La testa è ricoperta da un berretto a forma di cuffia; una corta giubba gli modella il petto; ai piedi ha sproni; l'elmo è poggiato a terra. È debole di forme e di espressione; però è notevole non solo per la novità dell'atteggiamento, ma anche perchè nella lastra ricompare la piccola figura a cui ho accennato innanzi, non più a mani giunte e in atteggiamento di preghiera, ma in fasce.

Infine, sono anche da menzionare due pietre che si trovano nella cappella a destra dell'altar maggiore in S. Maria delle Grazie.

L'una è di un frate Jeronimo da Brindisi, morto il 1501, l'altra di un frate Martino, oriundo spagnuolo, morto il 1513. I defunti sono vestiti entrambi con una lunga tunica; il secondo, però, ha le forme più scavate. Il viso del primo è finemente rilevato, di espressione dolce e pura; le forme son piene, solenni, calme, morbidissime: da per tutto spira un'aura di serenità e di freschezza, che seduce e rende questa lastra tombale una delle più belle fra quante adornino le chiese napoletane. Forse un po' meno perfetta è l'altra; ma anche in essa l'espressione è calma e pura, le forme nobili, l'insieme assai decoroso ed armonioso.



Tomba di fra Jeronimo da Brindisi † 1513. S. Giov. a Carbonara.

Dopo di aver osservato questi due insigni monumenti dell'arte funeraria, sempre più appassionato pel tema, ritornai nella navata centrale della chiesa; e, guardando le belle decorazioni barocche, pensai con rammarico, che principalmente a questo stile si doveva un così scarso numero di pietre tombali a Napoli. Ma, ricordando poi il bene fatto, in generale, dai rifacimenti secenteschi alle chiese napoletane, non trovai il coraggio, e non lo trovo ora, di lanciare la solita invettiva al secolo di Lorenzo Bernini.

LUIGI SERRA.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

GLI AFFRESCHI DELL'INCORONATA.

Nel 1826, si era pensato di distaccarli dalla vòlta e trasportarli nel Museo Borbonico. Su di ciò, il marchese Amati, ministro degli affari interni, dal quale dipendevano le belle arti, domandò il parere della Direzione dei ponti e strade, che lo diede con la relazione del 16 ottobre 1826, non firmata, che qui trascriviamo integralmente (dall'incartamento n. 5302 di quella Amministrazione, conservato nel nostro Archivio di Stato):

« Con ministeriale del 27 settembre, V. E. si è compiaciuto ordinarmi, che, dovendosi dall'Accademia delle belle arti togliere le pitture del Ciotti [*sic!*] dalla vòlta del coro che è sull'ingresso della chiesa, dirimpetto all'altar maggiore, mi fossi portato sopra luogo ed avessi esaminato se per la nuova vòlta da costruirsi più bassa, per togliere le pitture anzidette, si apportasse danno alla solidità ed alla decorazione della chiesa, particolarmente riguardo alle altre pitture del medesimo Ciotti, che sono nella cappella a destra di quella dell'altar maggiore.

« In adempimento dei suoi ordini, mi sono portato sopra luogo, ed, avendo fatto le debite osservazioni, mi fo a rassegnarle il mio parere. Costruendosi innanzi al fronte della nuova vòlta un arco simile a quello che sta nel fronte dell'altar maggiore, la vòlta più bassa non apporta alcun pregiudizio alla solidità dell'edificio; ma, per l'opposto, formandosi a crociera, mettendosi in contrasto con la vòlta della cappella a man sinistra, presenterà maggior solidità.

« La chiesa in discorso non ha alcun pregio per l'architettura, e, per la sua posizione molto inferiore al livello della strada, oltre all'apparenza di un sotterraneo, è così soggetta all'umidità, che i fedeli che la frequentano ne risentono l'impressione.

« In una chiesa di tal fatta, non merita alcuna osservazione la costruzione della nuova vôlta nell'ingresso, che faccia euritmia con quella dell'altar maggiore.

« Le pitture della cappella a destra dell'altar maggiore si debbono considerare come affatto perdute. L'umidità ha messo in dissoluzione la superficie dell'intonaco, sul quale quelle furono dipinte, e l'intonaco stesso è così impregnato di umido, che va distaccandosi dal muro e cade a brani. Quelle pitture, quindi, non possono più meritare alcun riguardo, e, dall'altro canto, non hanno alcuna corrispondenza con quelle che sono sotto la vôlta vicino all'ingresso, poichè tutta la chiesa e la cappella dell'altar maggiore non hanno alcuna pittura ».

***

Per la maiolica napoletana.

Molto ricercata dagli intenditori e dai collezionisti la maiolica napoletana, e specialmente quella dei secoli XVII e XVIII, aspetta ancora il suo illustratore. Scarsissimi cenni, e non sempre esatti, si trovano nelle trattazioni generali e nei dizionari di arte. Giova perciò andar raccogliendo le testimonianze di documenti e di cronache; e cominciamo oggi col trascrivere dal *Giornale del Regno delle Due Sicilie* del 4 gennaio 1817 questa notizia, che riguarda la fabbrica di stoviglie dei Del Vecchio:

« La fabbrica della finissima Faenza, volgarmente conosciuta sotto il nome di *terraglia*, e dai signori Del Vecchio stabilita molti anni fa, per solidità e per vaghezza di forme, di colorito e di dipinti, è certamente la prima del regno e dell'Italia, ed una delle migliori di tutta l'Europa. Il tempo, che spesso fa decadere le più belle manifatture, ha fatto progressivamente acquistare a quella dei signori Del Vecchio la perfezione che nella sua origine in essa desideravasi, perchè potesse sostenere con vantaggio il confronto delle più pregiate stoviglie straniere dello stesso genere.

« Nuova prova di quanto diciamo sono i vaghissimi lavori detti di terraglia profondamente marmorata, inventati dai signori Del Vecchio, i quali ottennero privilegio di privativa con nuova grazia sovrana oggi da S. M., confirmato per lo spazio di cinque anni, a decorrere dal 13 dello scorso novembre ».

***

L'architetto Luca da Manoppello.

Nel fascicolo di agosto abbiamo riprodotto dal *Bollettino della Società A. Ludovico Antinori negli Abruzzi* una nota del dott. G. Pansa sull'architetto Luca da Manoppello. Il Pansa torna sullo stesso argomento nel n. VIII del *Bollettino*, con una correzione che giova riferire:

« Nel passato numero di questo « Bollettino » pubblicammo, per la prima volta, un'iscrizione dell'anno 1751, esistente nell'antico palazzo De Pizzis di Ortona a Mare.

« L'iscrizione, secondo la lettura allora fattane, avrebbe avuto l'ultimo rigo concepito così: *Lucas de Manoppello fecit hunc fortem*. Ora da un esame più coscienzioso risulta che l'ultima parola è *fontem* e non *fortem*: di maniera che l'opera attribuita all'architetto Luca di Manoppello, sarebbe stata una fontana e non un castello.

« E che così sia, si desume anche da un antico ms. di *Memorie Ortonesi*, attribuito ad uno dei De Pizzis di Ortona, in cui è detto che quella iscrizione i signori della famiglia De Pizzis dal fonte detta del Mare trasportarono nel loro palazzo ».

***

Mecenati, letterati e tipografi alla fine del secolo XVI.

Sono poche notizie (diciamo subito per chi voglia trovare troppo vasto il titolo di questo paragrafo), ma, in compenso, contengono particolari nuovi sulla vita di alcuni illustri letterati napoletani del secolo XVI.

Li sorprendiamo nell'imbarazzo di trovare il danaro per la stampa delle loro opere; stampa che non sarebbe avvenuta senza il provvido aiuto di una pubblica amministrazione o di un signore intelligente.

La prima edizione della *Campania*, eseguita da Mattia Cancer nel 1562, costò all'abate Antonio Sanfelice undici ducati. È un piccolo in-quarto di cinque fogli, stampato con austera semplicità, del quale furono tirate trecento copie.

Il Cancer fu pagato con anticipazione, il 20 agosto 1561, come si rileva dai registri del banchiere Mari, ora nel nostro Archivio di Stato. Lo stesso giorno, Antonio Sanfelice aveva ricevuto quindici ducati in conto dei trenta, « che l'università di Capua ha donato a detto abate per soe fatiche per l'opera intitolata *Campania* composta per esso e dedicata a detta città di Capua ».

Se qui si ricorse ai governatori del comune, altrove, e più spesso, si ricorse al feudatario, come avvenne a monsignor Paolo Regio, vescovo di Vico Equense. Riportiamo integralmente l'annotazione, in data del 17 marzo 1573, del registro del banchiere Michele de Meli: « Al marchese di S. Lucido [allora don Ferrante Carafa I, che era anche barone di Vico Equense] ducati 5, e per lui a Giuseppe Cacchi, stampatore, a compimento di ducati 250, che have avuti da lui per mezzo del nostro banco e per mano di Paolo Regio, e parte per mezzo di Giovan Antonio Fineo, i quali sono per alcuni libri e scritture che trattano insieme, con prometterli li 600 libri ben corretti et accomodati... della vittoria ristampati ».

Maggiori particolari di arte tipografica ci dà un'altra polizza, che trascriviamo dal registro del banchiere Olgiatti, sotto la data del 18 novembre 1588. Per essa il principe di Conca paga 25 ducati allo stesso Giuseppe Cacchi, come un acconto « per stampare uno libro de epigrammi et uno altro de epistole et orationi de Pietro Gravina in quarto foglio de carta de Genova et de corsivo grosso, conforme alla mostra da esso lasciata, ad ragione de carlini diciassette et mezzo lo foglio, promettendo darneli volumi 500 et fra termine di tre mesi ».

Una più grande larghezza si usava coi genealogisti, ma non senza qualche accorta riserva, per costringere lo scrittore all'osservanza dei patti.

Troviamo che il principe di Bisignano mandò, il 27 giugno 1579, per mezzo del banco Calamazza e Pontecorvo, cento ducati a Scipione Ammirato, che dimorava a Firenze, « acciocchè, fra termine di sei mesi, computandoli da oggi, habbi da mandare in luce il libro che scrive delle famiglie illustri del Regno di Napoli, e particolarmente della famiglia di detto illustrissimo Principe di Sanseverino, declarando, che, se fra il detto termine di sei mesi non serà il libro uscito in luce », l'Ammirato sia obligato a restituire la somma. Ma i sei mesi non erano ancora passati, quando fu pubblicata la prima parte *Delle famiglie nobili napoletane*, nella quale la geneologia dei Sanseverino occupa trentacinque pagine del grosso volume in folio stampato a Firenze, da Giorgio Marescotti, nel 1580.

Ma rinfranchiamoci col notare un'elargizione, non consigliata dalla vanità, come fu quella di cinquanta ducati, che Mario del Tufo fece, nel 3 gennaio 1591, per mezzo del banco Citarella e Rinaldo, al tipografo Orazio Salviani, per seconda danda « de quello li compete

per la stampatura de uno libro di filosofia del padre Fra Tommaso Campanella de Stilo ». Il Campanella era a Napoli, in quel tempo, ospite dei Del Tufo; e a Mario e al padre di lui, marchese di Lavello, si mostra grato, quando accenna, nel *Syntagma de libris propriis*, a questa sua opera polemica. Si vegga il passo riportato a pagina 22 del primo volume della magistrale monografia dell'Amabile su *Fra Tommaso Campanella* (Napoli, Morano, 1882.)

Chiudiamo con un letterato che era, nel tempo stesso, un signore, e pagava *de proprio* la stampa dei suoi libri. L'11 luglio 1573, Bernardino Rota rimise, per mezzo del banco di Michele de Meli, 4 ducati « a Giuseppe Cacchi dell'Aquila, stampatore in Napoli... per integro e final pagamento de quanto doveva da lui havere così per la carta come per la stampa de tutte le opere sue, così latine come volgari ».

L'anno prima, dall'officina di quel noto tipografo nostro si erano pubblicate le *Egloghe Pescatorie* e i *Bernardini Rotae viri patricii carmina nunc tantum ab ipso edita*.

***

Mario Cartaro e l'atlante del regno di Napoli.

Tra gli altri cimeli, tolti dalla preziosa raccolta di manoscritti della Biblioteca nazionale, ed esposti nel gran salone, per la mostra topografica ordinata l'aprile scorso in occasione del congresso geografico, figurava l'atlante del regno di Napoli di Mario Cartaro. È l'unica copia che si conosca, così descritta nel catalogo dei *Mappamondi, carte nautiche, portolani ed altri monumenti cartografici dei secoli XIII-XVII*, compilato da G. Uzielli e P. Amat di S. Filippo (stampato negli *Studi biografici e bibliografici nella storia della geografia in Italia*, vol. II, 2.ª ediz., Roma, 1882, p. 183):

« 1613. Atlante idrografico di 13 carte, manoscritto, codice cartaceo di 13 fogli ben conservati (meno il primo alquanto sciupato): misura la prima carta m. 0.70 × 0.41, le altre 0.54 × 0.41. Le denominazioni sono in lingua italiana con carattere maiuscolo e minuscolo tondo; a colori azzurro, giallo, verde, rosso.

« Comprende: 1. L'antico reame di Napoli diviso in dodici province. 2. Terra di Lavoro. 3. Principato Citra. 4. Principato Ultra. 5. Calabria Citra. 7. Calabria Ultra. 8. Terra di Otranto. 9. Terra di Bari. 10. Capitanata. 11. Contado di Molise. 12. Abruzzo Citra. 13. Abruzzo Ultra.

« Nella prima è dipinto lo stemma di Spagna, in ciascuna il nome del cartografo e la data ».

Mario Cartaro aveva atteso già da molti anni a questi studi. Una bellissima pianta dell'isola di Ischia, da lui disegnata, fu incisa in rame, e annessa all'opera di Giulio Jasolino, filosofo e medico — *Dei rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa hoggi detta Ischia* —, che fu stampata in Napoli, nel 1588, « appresso Giuseppe Cacchii ». E anche l'atlante generale del regno era destinato a pubblicarsi per le stampe, come ci apprende la consulta della R. Camera della Sommaria del 18 settembre 1607, che trascriviamo dal vol. 21 *Consultarum*:

« *Ill.mo et Ecc.mo Signore,*

« Post debitam Concend. per parte de l'ingegnero Mario Cartaro è stato in questa regia Camera presentato memoriale porretto a V. E. e con sua seg.ª decisione rimesso a detta regia Camera del tenor seguente, vid.t: — Ill.mo et Ecc.mo Signore, — L'ingegner Mario Cartaro dice havere fatta la pianta di tutto il regno di Napoli con molte particolari misure e distantie, acciò da quello se veda le miglia che serà da una terra ad un altra per l'allogiamenti ed altre necessità che decorrono alla giornata in servitio di S. M.tà e della regia Corte. Il quale disegno si è fatto per ordine della regia Camera, per farlo fare in stampa de rame, ne la quale stampa per volerlo far ne anderà de spesa duc. docento in circa. Supplica V. E. resta servita ordinare che se li diano li sopradetti denari per agiuto de costa, acciò si facci detta despesa per fare detta opera. In Camera se ne potrà informare, che del tutto la riceverà a gratia. — La regia Camera de la Sommaria ha fatto Consulta con voto consulendo a X de Julio 1607, Torres, et volendo obedire a li ordini e mandati come semo tenuti, havemo de le cose predette fatta discussione in q.ª regia Camera, e considerato che lo fare de la pianta e disegno de questo regno le soe misure e distantie da uno loco ad un altro sopra lo rame per poterli ponere alle stampe è cosa utilissima per lo servitio de S. M.tà, semo de parere che a detto Mario Cartaro se poderanno pagare li detti duc. ducento per detto effetto, ecc. ecc. ».

Ma del parere della Sommaria non si tenne nessun conto, probabilmente perchè nell'erario napoletano, continuamente dissanguato a beneficio della Spagna, non si trovò mai disponibile quella piccola somma per un'opera tanto utile. Fino gli stipendi si pagavano qualche volta con molti anni di ritardo, come avvenne allo stesso Mario Cartaro, che era ingegnere del regno dal 1591, con la retribuzione mensile prima di 10, e poi di 16 ducati (Filangieri di Satriano, *Indice*, I, 102). L'ammontare del « suo salario de mesi otto finiti ad ultimo di febbraio 1607 » gli fu dato soltanto nel 10 ottobre 1612, cinque anni dopo, come si rileva dal fol. 967 del vol. 442 delle *Cedole della Tesoreria*.

***

Epigraphica.

Il giorno 11 dicembre è stata inaugurata una lapide al Palazzo Maddaloni, dove morì il prof. Miraglia, benemerito sindaco di Napoli. L'iscrizione, dettata dal prof. Filippo Masci, rettore dell'università, è degna di essere riferita come saggio dello stile epigrafico nitido e semplice, onde si sogliono adornare gli edifizii di Napoli:

A
LVIGI MIRAGLIA
SINDACO DI NAPOLI
DELLE SVPREME RAGIONI DEL DIRITTO
SEVERO INDAGATORE
CHE ALL'APPELLO DELLA PATRIA DEVOTO
PEL RINNOVATO IDEALE CAVOVRIANO
NAPOLI
MVTATA DA CITTA DI FASTI REGALI
IN CENTRO DI LAVORO E DI SCAMBII
TESE L'ARCO DELL'ESSER SVO
E LO SPEZZO
RICORDO E MONITO DELL'ALTO ANIMO
IN CVI L'AMORE POTE PIV DELLA MORTE
QVI DOVE IL DOLORE DI VN POPOLO
FV AVREOLA ED INNO ALLA BARA
LA CITTA RICONOSCENTE POSE
M D CCCC IV

Il lettore intelligente avrà compreso che occorre chiudere fra parentesi i righi 8-10, o considerarli come una nota esplicativa apposta all'epigrafe; ed avrà ammirato la forza poetica dell'arco teso e del dolore che è inno ed aureola, φωνή καὶ φῶς, suono e luce. Ma il povero Miraglia, perpetuo dicitore di barzellette quanto lavoratore assiduo e tenace, avrebbe implorato che le sue benemerenze venissero esposte ai posteri in prosa.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Dott. Agostino di Lella, *Studi di storia e di archeologia nell'arte medioevale « neo-campana » - L'antica cattedrale di Sessa Aurunca - Le sculture ed i musaici*. Cassino, Ciolfi, 1904.

Della cattedrale di Sessa, oltre i lavori d'indole generale dello Schultz, del Salazar, del Mothes e quello recentissimo del Bertaux, si occuparono, in questi ultimi tempi, C. Stornajolo (cfr. *Nap. nob.*, V, 1896, p. 96) e mons. Diamare (*ivi*, VI, p. 160); ed anche, in questa rivista (VII, pp. 55-61), il prof. Ludovico Pepe.

Nella pregevole monografia che ora annunziamo, il dott. Di Lella ha studiato da capo l'interessante monumento, portando un notevole contributo alla storia di esso. Una tradizione, accettata, anzi esagerata, da parecchi scrittori, vuole che la cattedrale sia sorta sulle rovine di un tempio pagano, consacrato a Mercurio o ad Ercole. Qualche altro autore (lo Stornajolo) vede, invece, nella chiesa le vestigia d'un teatro romano. E, certamente, fermandosi a qualche particolare, gli uni e gli altri potrebbero aver ragione: gli avanzi di antica iscrizione (ricostruita dal Mommsen) parlerebbero a favore del tempio; e quelli di un criptoportico, come pure i rilievi adattati all'architrave della porta centrale del duomo ed altri particolari, a favore del teatro. Se non che, la questione può essere benissimo conciliata, qualora si rifletta, col Di Lella (pp. 5-13), che tali materiali di costruzione non sono stati trovati sul posto, ma trasportati ivi da varî edifizî abbattuti, sacri o profani. Anzi un esame più accurato delle mura esterne, e della cripta sottostante al presbiterio, hanno indotto l'A. ad ammettere che la cattedrale fosse stata costruita sulle rovine di una più antica chiesa cristiana, detta di S. Angelo, esistente ancora nel 1032, le cui mura, per una certa estensione, servirono di fondamenta all'attuale cattedrale (pp. 13-15). — Dopo avere accennati ai pessimi restauri coi quali mons. Ulisse Gherardini della Rosa (1624), mons. Caracciolo d'Altamura (1728) e mons. F. Granata (1757), successivi vescovi di Sessa, deturparono la chiesa loro affidata (pp. 19-22), e discussane l'epoca della costruzione (pp. 22-24), che, senza dubbio risale al principio del XII secolo, l'A. fa un rapido esame delle sculture che l'abbellano. Ed egli parla del finestrone ed arco rotondo, in alto, sul muro di facciata, con ricchi rameggi ed animali fantastici; dei piccoli finestroni sui muri di fianco, leggiadri nella loro semplicità; della serie di rilievi che contornano l'arco mediano del portico, in cui sono raffigurati varî fatti della vita di S. Pietro, al quale la chiesa è dedicata; delle due mensole, rappresentanti, l'una Sansone che lotta col leone, l'altra Noè, nudo, che si afferra ad un tralcio di vite; degli ornati dell'arco, che circondano, come cornice, l'immagine del Redentore con S. Pietro e S. Paolo, sul timpano della porta centrale; dei capitelli delle colonne che sostengono l'ambone, specie dei due del davanti, che sono i migliori; delle figure di una Sibilla e di un Profeta, raffigurate sugli archi dell'ambone; della storia di Giona e del gruppo dei pavoni che adornano una delle tribune del coro; ed, infine, degli ornati e delle figure della colonna del cereo pasquale (pp. 25-44): interpolando alla descrizione giudiziose osservazioni e raffronti. A questo proposito, lamentiamo soltanto la totale mancanza di incisioni, utilissime, anzi necessarie, a chi non possa consultare la pregevolissima collezione di oltre sessanta fotografie raccolte dal benemerito mons. Diamare. — Il Di Lella, indi, discorre (pp. 45-8) di alcune iscrizioni, parte esistenti ancora nella chiesa, parte raccolte in un ms. del 1802, del canonico don Gennaro Creta, intitolato: *Registro dei vescovi della città e diocesi di Sessa*. Da esse si desume, fra l'altro, che l'ambone fu cominciato dal vescovo Pandulfo (1224-59) e compiuto dal vescovo Giovanni (1259-83); il quale, inoltre, affidò l'esecuzione dei rilievi della scalinata del pulpito e della colonna del cereo al maestro Peregrino, e quella delle « eleganti lastre musive dei cancelli, limitate da basi e da colonnine in marmo, di cui c'è qualche avanzo, ora, nel cortile del vescovato », al maestro Taddeo. — Ma nella cattedrale si ammirano ancora bellissimi musaici, appartenuti già ai cancelli del coro, poi situati nella tribuna a sinistra di questo, e che ora adornano l'organo. Di essi pure dà un'efficace descrizione il ch. A. (pp. 49-51); ma non ne riproduce alcuno. Il Bertaux volle riconoscere nei musaici suddetti la maggiore attinenza con la decorazione complicata degli intarsi saraceni, ritenendo che l'arte languente dei decoratori campani si fosse rinvigorita al contatto dell'arte, nello stesso tempo, bizantina, musulmana ed antica, formatasi in Sicilia. Il Di Lella, al contrario, adducendo argomenti storici e facendo raffronti artistici (pp. 52-58), ritiene che i musaici, come d'altra parte le sculture, del duomo di Sessa rivelino un'arte perfettamente romanica neo-campana, in cui non si nota alcuna infiltrazione musulmana.

***

Di *Un'ancona di Cola d'Amatrice del 1517* discorre Egidio Calzini nel n. 7-9, anno VII, della *Rassegna Bibliografica dell'Arte italiana* (Ascoli, luglio-settembre 1904). Si conserva nella parrocchia di Fundi, paesello sperduto su di un monte delle Marche. Era attribuita a Carlo Crivelli, ma il Calzini la riconosce del pittore abruzzese per caratteri comuni con altre sue opere accertate. È un polittico, e rappresenta nella tavola centrale la Vergine col Bambino, nelle laterali in basso il Battista e S. Pietro, e in alto S. Lucia e S. Stefano. Particolarmente notevole è la figura della Madonna, che, per perfezione di lineamenti e soavità, « non ha nulla da invidiare..... alle più dolci e delicate immagini della maniera crivellina ».

***

Della *Chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli in Napoli* si è occupato il signor S. de Gennaro, nel fasc. VI del 1903 del *Cosmos illustrato*.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Fine del Volume XIII.

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

VOLUME DECIMOQUARTO

Nicola Parisio dis.

contenente scritti di:

G. Bacile, E. Bernich, J. A. Brutails, A. Catapano, G. Ceci, B. Croce, I. dall'Osso, L. de la Ville sur-Yllon, G. de Montemayor, G. de Petra, N. F. Faraglia, M. Fasulo, A. Filangieri di Candida, E. Gentile, F. Laccetti, D. Morellini, F. Nicolini, L. Salazar, M. Schipa, L. Serra.

NAPOLI
MDCCCCV.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. I.

AI NOSTRI LETTORI

La *Napoli nobilissima* entra, con questo fascicolo, nel quattordicesimo anno della sua vita non del tutto infeconda e accompagnata costantemente dalla simpatia degli studiosi e degli amatori delle memorie storiche ed artistiche.

Il suo programma è ancor lungi dall'essere esaurito, perchè le indagini sullo svolgimento dell'arte meridionale sono ancora nel loro maggior vigore, e la storia topografica della città di Napoli è stata allargata pel nostro metodo di esposizione, che consiste nel raccogliere intorno ai luoghi e agli edifizii, che s'illustrano nelle loro metamorfosi attraverso i secoli, ricordi di avvenimenti, biografie di personaggi variamente notevoli, particolari di costumi, aneddoti, e ciò che è stato chiamato *les petits côtés de l'histoire*. Proseguendo per questa via, noi ci proponiamo di andare inserendo, di quando in quando, anche articoli di varietà che non siano strettamente connessi ai luoghi ed agli edifizii, ma che pure possano contribuire a formar quasi un supplemento alle pubblicazioni di storia napoletana di maggior gravità, importanza ed estensione, quali sono l'*Archivio*, i *Monumenta* e i *Documenti* della nostra Società di storia patria.

Da quest'anno, dovendosi il nostro carissimo amico e collaboratore Giuseppe Ceci — che tanta opera ha data a questa rivista sin dai suoi inizii, e che negli ultimi anni ne ha sostenuto quasi solo il carico — trattenere per parecchi mesi in provincia, la compilazione della rivista resta affidata all'altro nostro valente amico e collaboratore dottor Fausto Nicolini: i manoscritti e quanto altro concerne la redazione possono inviarsi al signor B. Croce, *Via Atri, 23*, che li farà avere al Nicolini. Dell'amministrazione ha cortesemente assunto l'incarico il sig. Riccardo Ricciardi, al quale (*Via Cavone a Piazza Dante, 5*) bisogna rivolgersi per tutto ciò che la riguarda.

La « Napoli nobilissima ».

LE MURA ED IL CASTELLO
DI OTRANTO

Fin dal V secolo, Otranto, al dir di Cassiodoro, aveva un recinto di mura che girava più di undici stadii, ed era munita da cento torri; una delle quali, chiamata appunto *la torre del centenaro*, a quanto racconta il Galateo, esisteva ancora nel secolo XVI. Anzi, in un'antica pianta della città, riprodotta dal Maggiulli, si vede proprio tracciata la cinta delle cento torri; ma, non essendomi riuscito vederne l'originale, non posso dir nulla circa l'autenticità di questo documento.

Danneggiate in cento modi dalle tante guerre combattute nel primo medio evo, e demolite quasi del tutto, nell'845, da Saba, corsaro saraceno, le fortificazioni di Otranto furono, dai Greci e poi dai Normanni, continuamente rinnovate. Notevoli miglioramenti ed aggiunte esse dovettero a Federico II; il quale, oltre ad aver ben riattata la cinta a torri e cortine con fosso e barbacani, costruì — pare — quasi di pianta un bel castello, sulle cui rovine sorse quello che oggi si vede.

Di tutto ciò appena è rimasta qualche traccia; e come poteva essere altrimenti, se, sotto l'incubo di un assalto dal mare, ogni nuova generazione, per così dire, pensava a rifare ed accrescere le antiche fortificazioni? Infatti, chi oggi si accinga a studiare con attenzione [1] le mura di Otranto, vi scorge strati di muratura a grandi massi di pietre riquadrate dell'epoca romana; a cui furono sovrapposti altri strati di pietre, anche riquadrate, ma di minor dimensioni, delle epoche greca, normanna e sveva; e sopra essi degli altri ancora di pietrame grezzo — opera angioina —; e, finalmente, murature regolari, eseguite con tecnica perfetta dagli Aragonesi e Spagnuoli.

(1) Dico con attenzione, perchè in alcuni punti i vari strati di muratura a cui accenno si sovrappongono, si compenetrano, si nascondono l'uno nell'altro. Così, p. e., crollato il rivestimento esterno d'un tratto del muraglione sul mare, è venuta fuori una torre aragonese ivi nascosta.

Ma, in realtà, le mura ed il castello di Otranto, quali oggi si veggono, possono dirsi esclusivamente opera di questi ultimi. Dal Galateo [1] e da altri storici si desume che, nel 1480, anno in cui ebbe luogo il celebre assalto dei Turchi, le fortificazioni otrantine consistevano in un castello o cittadella, ed in una cinta turrita, con fossato molto profondo, ma priva affatto di fiancheggiamento: il tipo di tutte le città fortificate medievali. Questa difettosa sistemazione e la totale mancanza di artiglieria grossa, resero facile e breve ai Turchi, ottimi bombardieri, l'apertura di una larga breccia, per la quale, l'11 agosto 1480, entrarono nella città.

Diventati padroni di Otranto e messala a sacco, essi pensarono immediatamente a rafforzarvisi; e, certo, considerando che soli tredici mesi poterono rimanervi, assediati dall'esercito napoletano, comandato dal duca di Calabria, deve dirsi che fecero prodigi: tanto che Ferrante I d'Aragona, come riferisce il Galateo, ne restò « infinitamente maravigliato ». Con ciò non intendo asserire quello che è stato affermato da parecchi scrittori, p. e. il Giovio, il Guicciardini, l'Albini, e, sopra tutti, il Belcaire, cioè che i Turchi avessero costruiti baluardi tali, da servir di modello agli ingegneri di ogni paese. Lo stesso Galateo ci insegna che « mancando la città di fianchi, non potevano cacciare i nostri dal fosso ». Dunque, non baluardi, non fiancheggiamenti, non difese radenti: cose tutte per cui era necessaria una radicale trasformazione dell'intero sistema fortificatorio, che, pei maomettani, stretti o minacciati d'assedio, non era prudente imprendere. E giusta mi sembra l'opinione del Guglielmotti, il quale limita l'opera dei Turchi ad Otranto all'aver rafforzate le muraglie, cavato maggiormente il fosso, slargata la cunetta, palificandola verso le mura a mo' di falsabraca, acconciata la piattaforma per le artiglierie, ed opposto agli assalitori un fosso interno con argine di gran sezione, e batterie ritirate non più alte dei rondelli [2]. A queste opere di fortificazione i Turchi accoppiarono una resistenza accanita e valorosa; e, senza dubbio, sarebbe riuscito molto difficile al duca di Calabria, che conduceva abbastanza fiaccamente l'assedio, costringerli a capitolare, se l'improvviso annunzio della morte di Maometto II non li avesse sgomentati.

Un aiuto validissimo nei lavori dell'assedio suddetto ebbe il figlio di re Ferrante nella persona di Ciro Ciri, valente ingegnere militare, inviatogli dal duca d'Urbino. Non è ben certo quando il Ciri giungesse sotto le mura di Otranto: non prima, per altro, del maggio 1481, cioè quando il duca di Calabria (che, scoraggiato, si era recato a Napoli nel novembre 1480) ritornò, con molti rinforzi di uomini e di artiglierie, all'assedio. Ed allora il Ciri dovè incominciarne a dirigere i lavori con tale abilità e valore, costruendo ripari, batterie, trincee d'approccio, mine, macchine e quant'altro occorreva, che il duca Alfonso dovè riconoscere il merito della conquista essere quasi tutto dell'ingegnere urbinate. Infatti scriveva al suo segretario, Giovanni Albino, mosso alla volta di Urbino, di far noto al duca « che sempre lo havemo tenuto come patre et per maestro; ma de presente le restamo obbligati, perchè cognoscemo havere pigliato Otranto mediante li disegni et insegnamenti che havemo avuto da la S. S. etc. » [1]: cioè i disegni del Ciri. Al quale poi re Ferrante manifestò la propria gratitudine, concedendogli, con diploma molto onorevole [2], 200 ducati l'anno [3].

Ricuperata Otranto, principalissima cura del duca di Calabria fu quella di risarcire le mura e rafforzare il castello; anzi sembra che, durante i pochi mesi che restò nella città, si sia dilettato a fare egli stesso da ingegnere. Nel partire — scrive il D'Ambrosio — lasciò l'incarico di sorvegliare i lavori ad un tal Marcello Arcamone [4], nobile napoletano. Vi tornò poi nel 1482, con Ferrante, e nuovi lavori furono disegnati ed iniziati sotto la direzione del nobile leccese fra' Leonardo Prato, cavaliere di Rodi [5]; il quale, però, ben presto fu sostituito da altri ingegneri, di cui non è rimasto ricordo.

Ma è verisimile che in quegli importanti lavori, che costarono tanto tempo e danaro — soltanto per la fabbrica del castello occorsero, al dir del D'Ambrosio, dodici anni — abbia avuto parte il maestro Francesco di Giorgio Martini. Infatti, sappiamo che, essendovi, nel luglio 1492, nuove gravi minacce da parte del Turco, il duca Alfonso accorse in Terra d'Otranto alla testa di numeroso esercito, accompagnato da maestro Francesco, il quale,

(1) Ant. de Ferraris detto il Galateo, *Successi dell'armata turchesca nella città di Otranto*, p. 5 sg.

(2) Guglielmotti, *Storia della marina pontificia*, Firenze, Le Monnier, 1871, II, p. 128. — Esagerato in senso contrario mi sembra il Guglielmotti nelle conseguenze che trae da questi dati di fatto. I Turchi non fecero meglio, non per imperizia, sì bene perchè mancò loro il tempo.

(1) Johan. Albini, *De gestis regum neap.*, Napoli, 1589, p. 219.

(2) Pubblicato dal Colucci, *Antichità picene*, XXVII, p. 28 sg.

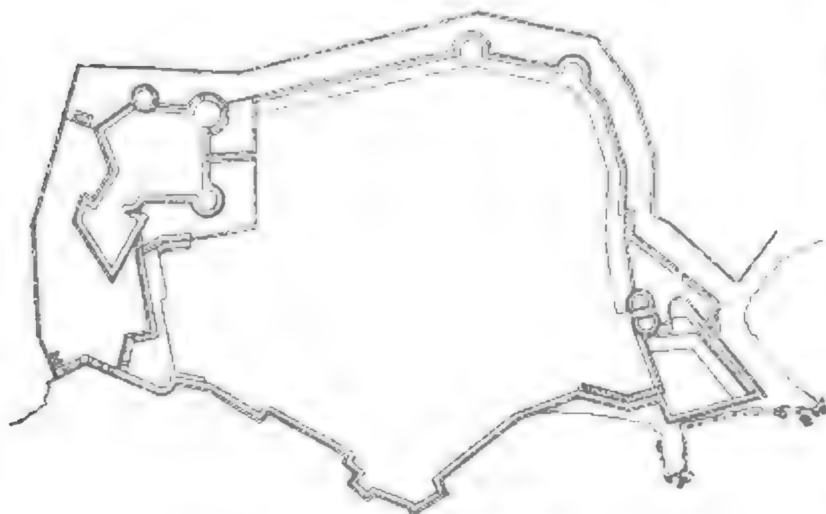
(3) Il Guglielmotti ed altri attribuiscono a Ciro Ciri anche quei famosi *bastioncelli* o *torrioncelli terrapienati* che si citano fra i primi esempî di forme bastionate, e li ritengono costruiti sotto le mura di Otranto. Ma ciò è inesatto. Quei *torrioncelli* furono costruiti invece pel castello di Rocca, 18 chilometri lontano da Otranto. Nè potè esserne autore il Ciri, giunto, come si è detto, sotto Otranto non prima del maggio 1481, perchè la Rocca fu rafforzata dal conte Giulio Acquaviva alla fine del 1480. E, molto probabilmente, quest'ultimo, che in quell'anno percorse rapidamente tutta la provincia, provvedendo alle fortificazioni di Castro, Alessano, S. Cataldo, Gallipoli, Brindisi, Taranto, Lecce, Nardò, etc., e che era non solo abile capitano, ma espertissimo nei lavori fortificatorî, diresse personalmente quelli della Rocca.

(4) Il D'Ambrosio, a dire il vero, scrive *Arganone*; ma, senza dubbio, è errore di stampa.

(5) Galateo, op. cit., p. 87.

dopo lunghe trattative con la Balìa di Siena, gli era stato da questa concesso [1]. Evidentemente il maestro senese fu fu chiamato dal duca di Calabria, come un medico celebre nel caso di un terribile male di cui si teme una ricaduta. Il male era il Turco; e non mi par dubbio che al medico si sia fatta osservare prima d'ogni altro la parte lesa: cioè Otranto.

***



Otranto. Circuito delle mura fortificate
Pianta esistente nella Galleria degli Uffizi di autore ignoto del sec. XVII

La pianta che qui si riproduce e che rappresenta tutto il circuito delle mura di Otranto, col castello e con le altre fortificazioni, fu da me rinvenuta fra i tanti disegni originali che si conservano nella Galleria degli Uffizi di Firenze. È segnata nell'indice geografico-analitico apposito col num. 4241 e con l'indicazione: *Otranto — Circuito delle mura fortificate — Ignoto tedesco del secolo XVII*. È dello stesso ignoto (forse italiano, anzichè tedesco) esistono le piante delle mura e fortificazioni di quasi tutte le città fortificate della Puglia.

Questa pianta, nell'insieme, risponde con esattezza all'odierno tracciato delle opere, salvo, ben inteso, parecchie demolizioni e qualche differenza rispetto al castello.

Il recinto delle mura di Otranto ha un tracciato poligonale, che si può distinguere in quattro fronti.

La fronte a nord, in cui è la porta della città, va dalla torre Ippolita fino al bastione della porta stessa. La fronte ad est è costituita dall'alto muraglione di sponda battuto dal mare: aveva tracciato poligonale con ripiegamenti ad angolo retto; i quali, per altro, in séguito, furono tolti in gran parte, e sostituiti con tratto rettilineo, come oggi si vede. La fronte a sud è chiusa da tutto il castello e da una cortina appoggiata ad un bastione, dalla parte del mare, e ad una faccia del saliente estremo del castello, dalla parte di terra: innanzi ad essa è un larghissimo fosso. La fronte ad ovest è costituita, verso sud, da due cortine e due torri del castello; nella parte centrale, da una lunga cortina rettilinea appoggiata ad una torre del castello, da un lato, ed alla torre Duchesca, dall'altro; verso sud, da un'altra breve cortina fra le due torri Duchesca ed Ippolita.

La torre Ippolita fa parte delle opere che furono costruite da re Ferrante d'Aragona, subito dopo aver scacciati i Turchi da Otranto. Ebbe il nome d'*Ippolita* in onore d'Ippolita Sforza, figlia del duca di Milano e sposa di Alfonso duca di Calabria. Il suo diametro, alla sommità, è di metri 12 circa; e l'altezza pareggia quella delle mura. Sulla sua superficie cilindrica, al disopra del cordone, si vede l'arma dei re aragonesi, a forma non già di scudo, ma rettangolare, inquadrata da cornice. I beccatelli, che coronano la torre e sorreggono il parapetto sovrastante, hanno sagoma composta di gusci ed ovoli diritti separati da listelli. Sulle mensole poggiano piccoli architravi, decorati con archetti a chiglia: decorazione che si ripete in tutte le altre torri fatte dagli Aragonesi in Otranto, e le distingue da quelle di altra epoca.

Dalla torre Ippolita il tracciato delle mura ripiega ad angoli molto ottusi verso est, sino alla porta della città. La disposizione di questa porta è veramente un bello e caratteristico esempio dell'architettura militare dell'epoca. Essa è collocata in una torre, o meglio fra due mezze torri, del diametro di metri 10 circa. Porta e torre hanno la denominazione di ALFONSINA, che si vede incisa in una pietra, che si trova a destra entrando. A sinistra si legge:

SIT VIRGO MATER FORTITVDO
SIT VIRGO MATER FORTITVDO MEA

In alto, sull'arco della porta stessa, era una lapide con la seguente iscrizione:

FERDINANDVS DIVI ALPHONSI FILIVS DIVI FERDINANDI
NEPOS ARAGONIVS PORTAS MVROS AC TVRRES POST
RECEPTVM A TVRCIS OPPIDVM SVO [illegible]
STIPENDIO FACIVNDVM CVRAVIT.

Ma essa già da parecchi anni non è più a posto, e non sappiamo per quali ragioni. Forse minacciava di cadere: ma sarebbe costato tanto farla rimurare? Fortunatamente si conserva ancora in un locale municipale, e si potrebbe, quindi, rimetterla sempre dov'era anticamente.

(1) Promis, *Vita di Francesco di Giorgio Martini*, p. 70 sg.

Alla torre a sinistra della porta si appoggia, col fianco, un ampio baluardo, che protegge la porta stessa con offesa di fianco, e la copre con un orecchione arrotondato, impedendo che potesse esser battuta con tiri d'infilata.

Innanzi alla porta Alfonsina vi era ed esiste tuttora, sebbene rinnovata, un'altra porta praticata nel muro, che, come si vede nel disegno, costituiva una linea di difesa più avanzata, a proteggere l'ingresso nella città. Dinanzi a questo muro correva il largo fosso, ora in quel tratto ricolmo.

Il Pacichelli ed altri ci dicono che si entrava in Otranto passando per tre porte, una avanti l'altra. Ma di questa terza porta, che, probabilmente, si apriva sul muro di controscarpa, e proteggeva l'imbocco del ponte che dovea attraversare il fosso, non si vede più traccia.

Muraglione franato e torre aragonese rimasta scoperta (da fotografia).

L'asse della porta esterna è molto spostato ed obliquo rispetto a quello della porta Alfonsina; in guisa da ottenersi *più entrate reverse*, come diceva Francesco di Giorgio Martini.

Del bastione adiacente alla torre Alfonsina non rimane che la parte più vicina alla torre stessa: il resto è stato tutto demolito, per far luogo alla costruzione di una strada e di un piazzale sulla spiaggia.

La fronte rivolta ad est è costituita dall'alta muraglia di rivestimento della roccia su cui sorgono le estreme case di Otranto, imminenti sul mare. Nel primo tratto di questa muraglia, e propriamente in quello fra il bastione della porta Alfonsina ed i primi due ripiegamenti che s'incontrano e che formano un piazzaletto sporgente nel mare, l'antico muro è stato anche demolito per la costruzione della strada di cui già si è fatto cenno. Da quel piazzaletto sino all'estremità sud della fronte, il muro va diritto, anzichè seguire la linea spezzata che mostra la pianta del secolo XVII. È un muro di cattiva struttura di pietrame grezzo, con malta di semplice bolo; e fu fatto dai Francesi al principio del secolo XIX.

Dove questa fronte orientale s'incontra con quella a sud, trovasi il così detto « Fortino » a forma di bastione, una faccia del quale batte il porto, e l'altra, col fianco adiacente, l'ampio fosso che da quella parte cinge il castello. È anche questa opera dei Francesi, ed è della medesima cattiva struttura della muraglia; struttura che ha dato prova di poca solidità, poichè tutto il rivestimento del fianco e di un tratto della faccia adiacente all'angolo di spalla rivolto al mare, è completamente franato, lasciando scoperta la torre aragonese a cui ho accennato più su. Questa si vede disegnata nella nostra pianta, da cui si scorge che fu già utilizzata per costituire un fianco di quel bastione. Tra il « Fortino » ed il castello corre una cortina, lunga metri 52 circa, la cui struttura presenta l'aspetto più confuso che si possa immaginare. Il tratto più vicino al castello ne è stato abbattuto per formare una discesa nel fosso: era costituito da un enorme muro di pietrame con malta, grosso circa 10 metri. Il resto mostra tre ordini di murature, diverse per epoca, sovrapposte l'uno all'altro, chi sa per quali adattamenti; i cui piani di posa, anzichè essere orizzontali, sono in lieve pendenza e paralleli. Tutta questa enorme parete è bucata da finestre e finestroni recenti, da feritoie, da vuoti lasciati per pietre tolte, e da buchi di ogni specie. Si vede una pietra più grande, rettangolare, ma tutta corrosa, che sembra abbia dovuto contenere uno stemma. Nell'interno della cortina erano alcuni locali, forse per uso di magazzino o altro, con comunicazioni sotterranee. Qualcuno ne è ancora utilizzato; altri sono in rovina ed inaccessibili.

continua.

Gennaro Bacile di Castiglione
Capitano del Genio.

IL CHIOSTRO
DEL CONVENTO DI PIEDIGROTTA

Fra i tanti monumenti che abbellano la nostra città, uno sfuggito finora agli studiosi di patrie memorie, e del quale neppur le guide più antiche fanno cenno, è per l'appunto l'ex-convento dei canonici lateranensi, attiguo alla chiesa di Santa Maria di Piedigrotta: convento che, purtroppo, oggi è stato adibito ad ospedale della Regia Marina. E pure, in esso si ammira ancora un bellissimo chiostro, il quale, non ostanti inconsulti restauri — e fossero semplicemente restauri! — da cui è stato de-

Digitized by Google

turpato [1], mostra immediatamente la sua nobile struttura. Confesso che neppur io ne avevo fatto gran caso; ma, studiatolo per consiglio dell'amico cav. Lorenzo Salazar, e datane una descrizione alla Direzione dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle province meridionali, ho creduto non inutile dirne agli amici della *Napoli* qualche parola e pubblicarne una fotografia.

***

La storia dell'antichissima chiesa di Santa Maria di Piedigrotta è stata già narrata in questa rivista [2]: ed è noto che la chiesa venne ricostruita nel 1333; e che, un secolo dopo, nel 1452, Alfonso d'Aragona, avutala in concessione da papa Nicolò V, la concedette a sua volta ai canonici leteranensi. Quei prelati, appartenenti tutti alla migliore nobiltà napoletana, cominciarono ad abbellire con gran lusso il tempio dalle linee gotiche, secondo le tendenze classiche del Rinascimento. Così pure l'antico ospedale pei naviganti poveri, annesso alla chiesa, — del pari a linee gotiche — fu trasformato in un grandioso monastero, in mezzo al quale si costruì, a mo' d'*impluvium*, un magnifico chiostro, di puro stile del Rinascimento, orientato, come il tempio, da oriente ad occidente, con bocca di pozzo in marmo scolpito nel centro, ed ombreggiato da alberi rigogliosi.

Veduta del chiostro di Piedigrotta.

Esso ha forma rettangolare, e misura complessivamente metri 33.30 di lunghezza per 26 metri circa di larghezza. I lati più lunghi si compongono di otto arcate; i più piccoli di sei. Queste poggiano sur un murello alto 60 centimetri; le colonne, di marmo greco, hanno appena 30 centimetri di diametro, e tra asse e asse misurano circa tre metri. I capitelli, di marmo statuario, di ordine composito, differiscono l'uno dall'altro, ed hanno riscontro nel corridoio che gira loro intorno, con capitelli pensili del medesimo stile. Le vôlte, a crociera a pieno centro, con le lunette rialzate, misurano dal piano del pavimento al vertice circa cinque metri. Regna un'armonia veramente solenne in quest'edificio fatto per il raccoglimento e la meditazione!

Sul portale del capitello pensile, a riscontro della prima colonna che s'incontra a sinistra entrando, si trova lo stemma della famiglia Gaetani, inquartato con quello dei reali di Aragona: cioè a destra le aquile alternate con le onde marine di casa Gaetani, ed a sinistra i pali aragonesi con le sbarre di Ungheria e con la croce di Gerusalemme. Ciò non solo ci permette di asserire che il chiostro fu edificato da un Gaetani, ma anche di precisar la data di costruzione.

Sappiamo infatti che la famiglia Gaetani, da che Bonifacio VIII fu eletto pontefice in Castelnuovo, sotto Carlo II, crebbe sempre più in potenza. Gli Angioini le concessero molti feudi, tra i quali la contea di Fondi; e dei re aragonesi Alfonso I diede ad Onorato Gaetani il ducato di Traetto [1], e Ferrante I dichiarò, nel 1466, un altro Onorato principe del sangue, accordandogli tutti gli onori e

(1) S'immagini che le sue graziose colonne, di cui parlerò più giù, sono state cinte da pilastrate di muro, in modo che il fusto e i capitelli ne restano quasi occultati, come si può vedere dalla fotografia che qui pubblico. E come se ciò fosse poco, si pensò compiere l'opera meritoria, *disinfettando* — tanto si trattava di un ospedale — tutto con una generale mano di bianco di calce. — Ecco la sorte dei monumenti che ci restano! E, dire che sono proprio le autorità governative, specie le militari, quelle che ordinano e perpetrano vandalismi simili! Bisogna vedere che cosa sono diventati i ruderi di Castel dell'Ovo! È meglio non parlarne.

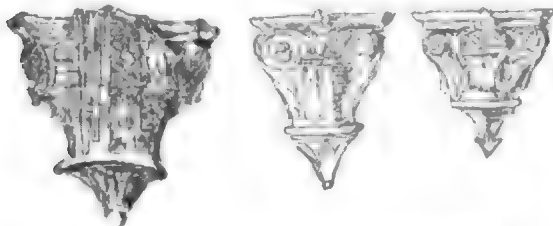
(2) Vedi B. Croce e G. Ceci, *La chiesa e la festa di Piedigrotta*, a. V, fasc. VIII.

(1) Fu allora che i Gaetani si costruirono a Napoli un bellissimo palazzo di robuste mura di piperno, con una porta ad arco circolare, del quale ancor si vede la forte struttura a corona nel monastero di S. Antonello a Costantinopoli, dove anticamente erano le mura urbane della città.

Digitized by Google

privilegi del grado, tra cui quello di aggiungere al proprio cognome il predicato d'Aragona, e d'inquartare alle proprie le armi della casa reale [1].

Dunque, non anteriore al 1466 fu il nostro chiostro, e forse ordinato dallo stesso Onorato, munificentissimo ed appassionato protettore dell'arte, a cui si deve la bellissima porta, tutta di marmo statuario, che si trova all'ingresso dell'ospizio della SS. Annunziata, sulla quale, sotto le mensole, sono scolpite le sue armi. Autore di questo capolavoro d'intaglio marmoreo fu il Malvito di Como, che, come è noto, lavorò per la cripta del Duomo napoletano, fatto costruire a spese del cardinale Oliviero Carafa, nel 1495.



Capitelli pensili con stemmi. Disegno di E. Bernich.

E non credo fare un'ipotesi troppo arrischiata, asserendo che, forse, allo stesso Malvito il Gaetani affidò la costruzione del chiostro in discorso: tanto più che i capitelli di questo, sia pensili sia delle colonne, hanno grandissima affinità con quelli del vestibolo grande del palazzo edificato a Roma dal cardinale Pietro Barbo (palazzo Venezia) e coi capitelli pensili che sostengono le vòlte delle crociere delle navi minori della chiesa dell'Aracœli a Roma, riedificata nel 1464 pure a spese del cardinale Oliviero Carafa; nonchè con quelli di medesimo stile e fattura tuttora visibili nel chiostro di S. Salvatore in Lauro, il quale ha proprio le stesse proporzioni del nostro. Ed in tutti questi lavori — è risaputo — ebbe parte il Malvito.

Ettore Bernich.

ARCHEOLOGI ED ARCHITETTI (*)

Qualche anno fa, un architetto illustre, che consacra all'archeologia una parte dei suoi ozi, annunziava un lavoro sulle controversie tra archeologi ed architetti: « Sto preparando uno studio, che tra breve vedrà la luce, dal titolo: *Architetti ed archeologi*, nel quale dirò ciò che mi sembrerà, cercando e trovando, credo, la causa dell'antagonismo esisitente tra essi ».

Questo *quos ego* è rimasto senza effetto, ed è un peccato; poichè, se qualcuno s'accingesse a notare i granchi presi dagli archeologi, potrebbe scrivere una satira molto divertente.

L'archeologia, la quale è meno una scienza positiva che una lunga iniziazione, un'educazione dell'occhio e dello spirito, consta, sopra tutto, di « nozioni intrasmissibili », che sfuggono ai profani. In tal modo essa è aperta a chi vuol fare della scienza con poca spesa, e desidera esser dotto senza prendersi il fastidio di studiare. Per poter mettere insegna di parrucchiere, è necessario saper tagliare i capelli; per chiamarsi archeologo, basta aver l'aria di saper fare dell'archeologia.

Pompilio ha navigato: ha visti selvaggi ornati di un diadema di piume, armati di una scure di pietra; e si è data la missione di svelare ai suoi contemporanei i misteri dell'epoca lontana, in cui i nostri maggiori andavano in giro in simile abbigliamento. Perciò si è fatto iscrivere nella società erudita locale; e, fin dalle prime sedute, ha presa una parte brillante alle discussioni che accompagnano l'approvazione del processo verbale o la determinazione dell'ordine del giorno. Ma uno spirito vivace fa presto a passare dal periodo preistorico al gallo-romano o al medioevo; e, dopo sei mesi, Pompilio tratta come si conviene del gotico fiammeggiante e del *magdalénien*. Possiede già quel vocabolario che distingue dal volgo un membro d'una società scientifica; parla con disinvoltura d'*umbo*, di *torques*, di *tumulus* e anche di *scramasaxe;* chiama *ogivo* l'arco acuto, e *fibule* le spille da nutrice. Con un'aria d'importanza, gli occhiali verdi, testimoni di veglie laboriose, ed un po' di abilità, questo bagaglio è più che sufficiente per far empire i giornali del suo nome. Se poi, per giunta, ha un briciolo di fortuna ed un po' d'ortodossia elettorale, Pompilio, chiamato alla poltrona presidenziale e colmato d'onori, sarà ben presto nel paese il rappresentante più in vista della scienza archeologica.

Ma gli architetti non hanno anch'essi nelle loro file il riscontro di codesto pseudo-archeologo? Conosco un ingegnere-architetto, che è ingegnere perchè ha servito nel Genio, dal quale è uscito coi galloni di caporale; e che è architetto, perchè un ingegnere sa sempre, più o meno, costruir case.

Tali individualità non provano nulla contro un metodo, e non mi ci fermerò. Tra gli architetti sono spiriti emi-

(1) Vedi De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli* (Napoli, Savio, MDCLIV), I, pp. 215-7, il quale trascrive il privilegio reale del 29 ottobre 1466, controfirmato da Antonello De Petruccis.

(*) Dal libro di J. A. Brutails, *L'Archéologie du moyen âge et ses méthodes*, Paris, A. Picard éd., 1900. — Siamo grati al ch. sig. Brutails, archivista della Gironda e giudice del Tribunale superiore di Andorra, come all'editore signor Picard, del permesso datoci di tradurre questo brano; il quale, per quanto si riferisca più specialmente all'archeologia medievale francese, sarà letto con molta istruzione dagli studiosi della nostra architettura, e contribuirà a preservarli da metodi erronei e da conclusioni affrettate.

(*Nota della Redazione*).

nenti; ed ognuno rende un giusto omaggio ad archeologi che furono dotti di prim'ordine. Anzi, oso credere che essere archeologo sia ancora ciò che v'è di meglio per fare dell'archeologia.

***

È verissimo che gli archeologi commettano talora certi errori che un architetto eviterebbe. Succede loro troppo spesso di limitarsi alle apparenze esterne, e di studiare gli edifici come un pittore superficiale studia il corpo umano, proprio quando dovrebbero scrutarlo come fa un anatomista o un fisiologo. Uno tra i più perspicaci ha riavvicinato alle vôlte ogivali i costoloni visibili sotto le vôlte *en cul de four* delle absidi provenzali [1]; un architetto, invece, non avrebbe tralasciato di osservare che costoloni simili non costituiscono punto ossature di sostegno, ma sono semplici ornamenti riservati allo scalpello del tagliapietre nello spessore degli spigoli [2].

Ma l'archeologia reclama ben altro che considerazioni tecniche: studiare la genealogia dei monumenti significa far della storia, e gli archeologi, tutto compreso, vi sono preparati meglio di ogni altro.

Un lavoro estremamente delicato, ma interessantissimo, consisterebbe nel cercare in qual modo le scienze storiche siano trattate da eruditi che hanno ricevuta un'educazione intellettuale in vista d'altri studi: artisti, matematici, teologi, etc. La verità matematica, per esempio, appartiene ad un ordine diverso dalla verità storica; ed uno spirito anche non comune che giunge alla prima, è meno felice quando si tratta della seconda. La ragione è che la storia differisce dalle scienze esatte sia per la natura dell'oggetto, sia per i mezzi d'investigazione, sia per il procedere del ragionamento. Il matematico, abituato a maneggiare le astrazioni, non acquista, in questo esercizio, nè il senso della realtà e della vita, che è indispensabilmente necessario ad uno storico, nè la conoscenza di quelle forze misteriose, che sono uno dei principali fattori delle azioni umane; ed, in materia d'archeologia monumentale, darà all'origine delle forme una spiegazione meccanica, laddove, nelle scuole anche più razionaliste, le combinazioni di linee risultano spesso dalle cause meno razionali. Di più, siccome ei pone in opera, per la soluzione dei suoi problemi, elementi d'una certezza eguale, non si accingerà alle ricerche storiche con quella riserva, con quel sentimento delle sfumature, col quale lo storico apprezza e raffronta il valore dei documenti e delle prove: la forma del proprio spirito lo spingerà ad emettere, sulle materie più controverse, affermazioni troppo assolute, a confondere l'eccezione con la regola, l'ipotesi con la verità dimostrata. Infine, il matematico procede per deduzione; quindi, anche se studierà i fatti in buonissima fede, succederà talora in lui un lavoro incosciente di ragionamento *a priori*, che gli detterà le conclusioni, e la documentazione non gli servirà che a difendere teorie preconcette.

In una parola, bisogna giudicare lo spirito umano per quel che vale realmente, e tener conto delle sue debolezze ed impotenze; ed è necessario saper riconoscere che un uomo, anche superiore, non è atto nello stesso modo a tutti i lavori. Se ci siamo applicati a sviluppare in lui le facoltà immaginative, non possiamo ragionevolmente domandargli d'essere un dotto. Uno storico sarebbe molto impacciato se dovesse concepire un disegno di teatro; al contrario, deve aver conservato dai suoi lavori un rigore di metodo, una disciplina intellettuale, che, per lo più, mancano ad un architetto. In una lettera curiosa, pubblicata da Antimo Saint-Paul [1], il Quicherat constata questa lacuna nell'educazione scientifica del Viollet-le-Duc, e ne rende responsabile « la generazione alla quale appartiene questo eminente artista ». Quella generazione, intanto, contava notevoli dotti, e la lacuna deriva da un'altra causa. Il gran difetto del Viollet-le-Duc era di non aver lo scrupolo dell'esattezza: la sua dialettica era stupefacente, l'ingegno toccava il prodigio; ma, lungi dall'esercitare su sè stesso il controllo d'una critica sempre desta, accordava troppo facilmente fede alle ipotesi più arrischiate. Gli mancava, per correggere l'eccessiva confidenza del proprio temperamento, quel timore riflesso dell'errore, che è improntato dalla pratica degli studi storici.

Gli architetti, spesso alle prese con difficoltà analoghe a quelle risolute dagli antichi mastri d'opera, hanno una comprensione più giusta e più completa delle forme e della loro ragion d'essere; gli storici, dal canto loro, sono più abili a servirsi delle osservazioni, a raggrupparle razionalmente, a costruire le teorie archeologiche.

La conclusione s'impone da sè: tanto gli archeologi quanto gli architetti dovrebbero modificare un po' il rispettivo concetto dello scopo da raggiungere e del metodo da seguire. Gli architetti si renderebbero conto che la cronologia è un mezzo indispensabile in archeologia; gli storici comprenderebbero che la cronologia non è l'oggetto unico, anzi, forse, neppure l'oggetto principale di questa scienza.

***

(1) Quicherat, *Mélanges*, II, p. 503.

(2) Niente, però, impedisce agli archeologi di abituarsi alle osservazioni di questo genere. Qualche anno fa, era cominciata una discussione tra un architetto di grido ed un archeologo, relativa al modo di costruzione d'una cupola a cordoni: l'architetto affermava che le ogive erano fisse nella vôlta; l'archeologo sosteneva che era parimente possibile il contrario. Per restare senza scrupoli, quest'ultimo introdusse una lama tra la vôlta e l'ogiva. La lama passò.... Su d'un particolare tecnico, l'archeologo aveva avuto ragione contro l'architetto.

(1) *Viollet-le-Duc et l'architecture bourguignonne*, pp. 2-3.

Della necessità della cronologia come mezzo, si trova una prova evidente in alcuni studi recenti e notissimi sull'origine dell'arte gotica. Se fosse ancor tempo di parabole, direi all'autore: « C'era una volta un genealogista, che, per formare la genealogia di una famiglia, sdegnò gli atti di nascita e di matrimonio. Cercando attraverso i busti ed i ritratti, senza neppure assicurarsi che fossero esatti, disegnò alcuni profili sotto un angolo speciale scelto da lui, e dal raffronto di tali profili dedusse tutta una serie di filiazioni. Ora, è successo che sono sopraggiunti mangiacarte d'archivi, interpreti di pergamene, ed hanno dimostrato l'inanità di questo lavoro: una persona che il genealogista dava come figlia, è nata prima della madre, ed anche della nonna! ».

L'autore in questione non mancherebbe dall'osservare che questo genealogista si è servito di un metodo molto strano. Allora gli risponderei: « Questo genealogista siete proprio voi. Voi pretendete che la cupola di Saint-Front abbia generata la cupola a cordoni di Saint-Avit-Seniéur, che, a sua volta, ha generata la vôlta a cupola di Saint-Maurice di Angers, che, infine, ha generata la vôlta ogivale dell'Ile-de-France. Ora, quest'ultima esisteva fin dal principio del secolo XII; le vôlte di Saint-Maurice di Angers sono il risultato di un rimaneggiamento cominciato tra il 1150 ed il 1153; la pretesa cupola a cordoni di Saint-Avit non è mai esistita; in ultimo, le cupole di Saint-Front sono posteriori alle prime vôlte ogivali, e, forse, anche alle vôlte angioine ».

Così, dunque, anche quando le stesse tesi di cui si parla fossero ammissibili in teoria — ipotesi affatto lontana dalla verità [1] — dovrebbero essere respinte, perchè sono totalmente inconciliabili con i dati della storia, con le date, con i fatti; e nessuna dissertazione potrebbe dimostrare così eloquentemente la necessità d'una classificazione cronologica in archeologia.

Ma, se la cronologia è per l'archeologo uno strumento indispensabile, non deve, d'altra parte, essere lo scopo esclusivo delle ricerche di lui. Non si è inclinati, talora, ad esagerarne l'importanza? Non si considera un po' troppo l'archeologia come una scienza ausiliaria della storia, come un'arte di determinare le date dei monumenti?

Bisogna avere il coraggio di dirlo: in quest'ordine d'idee, l'archeologia non ha tutto il valore che le si attribuisce, ed i suoi risultati sono molto meno certi di quanto si sia portati a credere. Anche quando non avessimo sotto gli occhi l'esempio dei maestri più sicuri dell'archeologia, come il Quicherat, che condannano date che prima avevano assicurate come certe, sarebbe facile trovar la prova di ciò che abbiam detto in uno studio analitico del metodo usato.

[1] Dal punto di vista teorico, la tesi in questione presenta, tra molti altri, un grave difetto. L'autore vuol provare che la vôlta ogivale derivi non già dalla vôlta a costoloni, ma dalla cupola. Perciò paragona la vôlta ogivale e la cupola, seguendo un taglio diagonale. Questo raffronto non prova nulla: 1. perchè, sotto tutti gli altri aspetti, la vôlta ogivale somiglia più alla vôlta a costoloni che alla cupola; 2. perchè, anche da questo punto di vista speciale, la vôlta ogivale somiglia tanto alla vôlta a costoloni quanto alla cupola.

***

Questo metodo ed i principi da cui deriva, il Gonse ha avuta occasione di esporli nel suo studio sulle origini dell'arte gotica. « Di che si tratta in realtà? Di trovare un mezzo pratico per stabilire l'età di un edificio in una regione ben determinata e circoscritta, come è il caso dell'Ile-de-France. Questo mezzo ce lo forniscono i monumenti stessi. Prendiamo, per precisare, la regione di cui ho testè parlato. I cangiamenti caratteristici della struttura seguono in essa uno sviluppo regolare e quasi sincrono; . . . . i progressi in materia architettonica sono sempre tanto lenti ed esitanti, da avere il tempo di ripercuotersi sui diversi punti d'una scuola, e portar seco, mediante reciproci cambiamenti, modificazioni simultanee » [1].

Questa esposizione presenta una lacuna; ed il Gonse ha lasciata al lettore la cura di colmarla. Gli edifici non contengono sufficientemente gli elementi necessari per precisarne la data; qualora conoscessi Notre-Dame di Parigi fino all'ultima pietra, non saprei a quale epoca appartiene l'edificio, se non possedessi testi che mi rendessero consapevole dell'età sia della basilica, sia d'altre costruzioni con le quali potrò confrontarla.

D'altra parte, questo raffronto deve esser sottoposto a certe regole. Succede che alcuni archeologi si limitino a cercare una o più opere di data conosciuta, sulle quali si notano uno o più caratteri dell'opera la cui data è dubbia, e concludano, per analogia, che quest'ultima è della medesima epoca. Un simile procedimento è manifestamente difettoso: non perchè noto la tale combinazione su d'una chiesa appartenente al regno di Carlo Magno, sono autorizzato a conchiudere che tutte le chiese che presentino la medesima combinazione siano state costruite durante lo stesso regno, se non stabilisco che le combinazioni di tal genere non esistono nè prima nè dopo di questo periodo. Un erudito, essendosi proposto di dimostrare che una scultura appartiene al secolo XIII, s'appoggia sul fatto che « l'artista ha raffigurata la Natività come il secolo XIII l'ha indicata »; ed, infatti, enumera più Natività del secolo XIII. La prova è insufficiente; perchè sarebbe stato necessario far vedere, mediante opere più antiche ed opere più recenti, che nè il secolo XII nè il XIV abbiano trattata questa scena nello stesso modo.

[1] GONSE, *L'Art gothique*, p. 48.

Nella pratica, il metodo seguito per assegnar la data alle produzioni dell'arte del medio-evo comprende due serie distinte di operazioni: prima, si cercano i testi, si interpretano, se ne fa l'applicazione ai monumenti esistenti, determinandosi così dei punti fissi che permettono di ricostituire il cammino percorso dall'architettura nella sua evoluzione e di creare una classificazione cronologica; poi, quando si tratti d'un caso determinato per cui mancano i testi, si riattacca questo caso, per comparazione, a questa o quella divisione, a questa o quell'epoca. Il procedimento è il medesimo, sia che si tratti d'una piccola contrada, sia che d'un grande paese, come la Francia. Il Quicherat l'ha riassunto nei seguenti termini: « L'età d'un edificio non accompagnato dalla data (è il caso del maggior numero....) non può esser valutata che secondo i caratteri architettonici di esso; ed i caratteri che dicono l'età d'un edificio sono quelli determinati dall'osservazione comparata dei monumenti di tutte le regioni, prendendo per punto di partenza i monumenti di data certa » (1). E, difatto, applicando il proprio metodo, il maestro fissa la data, mettendo a confronto costruzioni lontanissime l'una dall'altra, come Saint-Croix de Quimperlé ed il portico di Moissac. Saint-Croix, egli scrive, si riferisce all'anno 1110 « per il carattere della sua ornamentazione »; quanto al portico di Moissac, « il carattere complessivo e.... il disegno delle parti ornate.... appartengono al romano della fine del regno di Filippo I » (2).

In fondo, è proprio lo stesso metodo seguito dai paleografi ed epigrafisti. Se apriamo le istruzioni del Le Blant sull'*Epigrafia cristiana in Gallia e nell'Africa romana*, troveremo una tavola cronologica che enuncia, a proposito di ciascun simbolo, di ciascuna particolarità paleografica, le date estreme in cui le aveva notate:

Colomba . . . . . dal 378 al 612.
Pesce . . . . dal 474 al 631, etc. (3).

Poi l'autore mostra, come, mediante successive operazioni sui vari elementi contenuti da un'iscrizione, sia possibile talora racchiudere la data fra due millesimi vicini.

In archeologia, l'ideale sarebbe d'avere parimente un quadro dei caratteri, che indicasse per ciascuno di essi l'istante in cui apparisce e quello in cui scompare, e che permettesse d'assegnare ad un periodo determinato gli edifici in cui tal carattere s'incontra.

Sfortunatamente, quasi sempre, in archeologia le condizioni non sono così favorevoli come in epigrafia. I punti fissi sono non solo più rari, ma anche più incerti, perchè i testi paleografici o epigrafici datati hanno la data in sè stessi; laddove, per gli edifici di data conosciuta, questa ci è fornita da documenti che occorre applicare ad essi: e ciò, come vedremo, complica molto il problema.

***

Qualche volta si sono utilizzati per la storia dei monumenti alcuni dati che non li concernono direttamente: in tal modo il De Vogüé, con considerazioni sul passato della Siria, ha potuto stabilire i termini del periodo durante il quale furono elevate chiese in quella regione. Un procedimento simile, però, è tra quelli da usarsi con la maggiore delicatezza possibile. Così non v'ha cosa più pericolosa quanto l'elevare a regola che la bellezza degli edifici sia proporzionata alla prosperità d'una contrada, d'una città, d'uno stabilimento religioso; poichè la ricchezza degli edifici non risulta solamente da questo stato generale di prosperità, ma si riferisce a mille circostanze possibili, — donazioni, legati, offerte, etc. — che non possiamo conoscere. Quel tal monastero in decadenza, quella tale parrocchia insignificante hanno costruite chiese superbe. Sul confine tra i Pirenei orientali e la Spagna è un villaggio senza storia, il cui nome appare soltanto nella raccolta dei *Privilegi e titoli* dei comuni della provincia, pubblicati dall'Alart: ora, quel villaggio, Coustouges, possiede la chiesa romana più accurata e scientificamente fatta della regione, la cui esistenza in quelle povere montagne è un mistero.

Supponiamo di possedere dei testi relativi proprio ai monumenti che ci occupano. Questi testi possono essere oscuri: tale, p. e., è quella cronaca di Amerigo di Peyrac, che attribuisce il celebre portico di Moissac all'anno 1100 circa. Il cronista ne adduce le ragioni; ma è impossibile di apprezzarle, perchè le frasi sono incomprensibili (1).

Ma, anche se i testi fossero chiari, l'archeologo ha il dovere di non servirsene se non con la più grande circospezione. I documenti posteriori agli avvenimenti da essi riferiti debbono essere tenuti, in questa materia, per sospettissimi d'inesattezza. Il Quicherat ha notati alcuni errori di tal genere (2), davvero singolarissimi e non sempre incoscienti (3).

(1) QUICHERAT, *Mélanges*, II, p. 162.
(2) Ivi, pp. 502-3.
(3) *L'Épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine*, p. 22.

(1) MARION, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, XI (1849), p. 120.
(2) *Mélanges*, II, p. 354 sg. — Il Museo di Tolosa possiede una lastra di pietra scolpita nell'epoca romana, che è stata riprodotta per metà nel *Dictionnaire d'architecture* del Viollet-le-Duc (VIII, p. 125), e per intero nell'*Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France* (I, p. 95): un'iscrizione pochissimo posteriore alla scultura attribuisce l'opera al tempo di Giulio Cesare. — In una lettera del 1040, il monaco Garcia, di Saint-Michel-de-Cuxa (Pirenei orientali), fa risalire la chiesa del monastero al 953 (*Marca hispanica*, *Appendix*, col. 1079). Ora, sappiamo che la chiesa del 953 era stata demolita, e che la nuova chiesa era stata consacrata nel 974 (op. cit., col. 909).
(3) ANTIMO SAINT-PAUL, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2.ª ed., p. 308 sg.

Perfino le carte contemporanee possono non essere idonee alle conclusioni che da esse si vogliono desumere. Infatti, si deve notare che ciò che costituisce quasi sempre l'oggetto d'un processo verbale, non è la costruzione, ma una fondazione o una consacrazione.

Per attribuire ad una chiesa la data della sua consacrazione o della fondazione del monastero, bisogna supporre la concomitanza dell'uno o dell'altro fatto e della costruzione. Ora, questa supposizione è tutt'altro che certa.

Per le fondazioni, non è nemmeno probabile. Una colonia di monaci che arriva in un luogo per stabilirvisi, è obbligata ad assicurarsi prima l'esistenza materiale; perciò innalza in fretta una chiesa provvisoria, che sarà sostituita più tardi da una costruzione più sontuosa. Dunque, le carte di fondazione non forniscono che « date limitative, le quali impediscono che si faccia un edificio più vecchio di quello che è, ma non di ringiovanirlo » [1]. Sappiamo che l'abazia di La Lauve-Majeure (Gironda) è stata fondata nel 1079. Diremo per questo che la chiesa abaziale è del 1079? No, perchè ignoriamo se questa chiesa attuale sia stata cominciata là per là, se sia stata o no preceduta da un'altra chiesa provvisoria o diventata insufficiente con l'andar del tempo, se i lavori siano stati portati avanti con alacrità, o trascinati con lentezza. Dalla notizia data dalla storia concluderemo unicamente che la chiesa non è più antica del 1079, ed avremo ragione di fermarci qui; poichè, se esaminiamo l'edificio sussistente, constateremo che prima di questa chiesa ve n'era un'altra allo stesso posto, e che ne restano importanti ruderi.

continua.

J. A. Brutails.

(1) Antimo Saint-Paul, *La transition*, p. 22.

CURIOSITÀ NAPOLETANE

I.

Don Michele Cimorelli.

Chi farà la storia, che ancora si desidera, della critica e della storiografia letteraria in Italia [2], non potrà non dedicare alcune linee, o almeno una nota, al volume: *Saggi di Belle Lettere italiane* di Michele Cimorelli, edito a Napoli, dalla Stamperia francese, il 1826, in un bel formato in quarto, di pagine 310. Il « tomo primo », solo pubblicato, contiene un sol *Saggio*, il primo, col titolo: *Origini, progressi, vicende e stato attuale delle Belle Lettere italiane*, che è una storia della letteratura, non senza pretese di comprensione filosofica. Il secondo saggio doveva estendersi per tre volumi e trattare più specialmente della poesia; un terzo sarebbe stato consacrato alla prosa; e un quarto ed ultimo avrebbe esaminato le ragioni e proprietà della lingua. L'autore dice, nella prefazione al primo saggio, di avere intrapreso a compilare un'opera « che tutte riunisse le parti storiche, precettive e comentative », cioè secondo il disegno, un *Manuale di letteratura italiana*, come se ne ebbero poi degli eccellenti, con di più le teoriche sulla letteratura e sulla lingua.

(2) Vedi B. Croce, *Per la storia della critica e storiografia letteraria* (in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, vol. XXXIII), Napoli, 1903.

Ma quanta maggiore gloria sarebbe toccata a don Michele Cimorelli, se egli si fosse risoluto a pubblicare romanzi o poemi eroicomici! Se egli avesse messo in iscritto il maraviglioso racconto che soleva fare della sua vita e delle sue relazioni con Napoleone Bonaparte!

È noto che dopo il 1830 rifiorirono dappertutto gli entusiasmi napoleonici; ed anche a Napoli correvano per le mani della gente libri sulle vicende dell'uomo straordinario. Ognun di noi ha trovato nella biblioteca di famiglia un esemplare dei *Quadri della vita di Napoleonè*, scritti da Cesare Malpica ed illustrati da orride vignette litografiche, nelle quali compariva sempre Napoleone con gli stivaloni alla scudiera, il famoso cappello e la mano destra nello sparato del soprabito.

Circa quel tempo appunto, don Michele Cimorelli ricordava e raccontava, faceva un supplemento ai libri a stampa, svelava dietroscena da storie arcane e da archivii segreti. Era egli un vecchio serio e solitario, di quelli che hanno conosciuti tutti i personaggi celebri e hanno avuta parte in tutti gli avvenimenti decisivi del loro tempo, e guardano come dall'alto di uno storico monumento, che è la propria persona, le nuove generazioni. Ne conoscerete o avrete conosciuto anche voi di questi vecchi: Dio vi guardi dal pigliarli come fonti di storia!

***

Nei libri che andavano in giro intorno a Napoleone c'era — a sentir don Michele — una lacuna: vi si parlava sempre di Napoleone, e si dimenticava lui, don Michele Cimorelli, ch'era stato il compagno, l'amico, il confidente, il buon genio del Bonaparte.

Don Michele diceva, prima di tutto, di avere studiato nella scuola militare di Brienne, e proprio negli stessi corsi con Napoleone. — *Era nu guaglione d'ingegno* [1] — raccontava, riferendosi agli anni della scuola — ma avea poca voglia di studiare: *poco le ne traseva ncuorpo* [2]. Don Michele gli faceva spesso le lezioni e l'aiutava agli esami.

(1) Un ragazzo d'ingegno.

(2) Letteralmente: « poco gliene entrava in corpo »: aveva poca voglia di studiare.

Da veri compagni di collegio, non sempre vivevano in buon accordo, nè tenevano le mani a posto. — *E io le n'aggio date punie!* [1] — diceva sorridendo don Michele, non senza qualche soddisfazione di questi pugni da lui somministrati al futuro conquistatore dell'Europa.

Le avventurose guerre della Repubblica e la repressione del 13 vendemmiatore condussero Napoleone sulla scena del mondo politico. Don Michele non ebbe una carriera egualmente brillante; ma Napoleone restò sempre in relazione coll'antico compagno di Brienne, e nelle cose più importanti voleva il suo parere. Gli scriveva, lo mandava a chiamare. — *A verità, me steva a sentì* [2].

Don Michele raccontava varii suoi interventi provvidenziali nella vita di Napoleone, e di essi è memorabile specialmente quello ch'ebbe luogo nell'occasione della battaglia d'Austerlitz.

Don Michele stava a Napoli. Un giorno, nel pomeriggio, si sentono salve di cannone, e si vede l'arrivo di un legno da guerra francese nel porto. Nessuno indovinava la ragione di tale invio; quando, dopo una mezz'ora, un alto personaggio, un altro compagno ed amico di Napoleone, manda in fretta a chiamare don Michele.

Don Michele corre a casa di costui, lo trova nel suo gabinetto di lavoro con una lettera aperta in mano, e si sente dire in brevi parole:

— *Don Michè, isso* (*isso*, lui, nel linguaggio di don Michele, era sempre Napoleone), *isso* ti chiama.

— Che cosa è successo?

— Fra qualche giorno si dà battaglia: *isso* ha mandato un legno apposta per condurti subito via. Bisogna partire.

— Permettete allora che vada a casa a informare mia moglie e a preparare la valigia.

— No, non c'è tempo da perdere. Parti come ti trovi: *isso vo accossì*.

Don Michele china la testa; scende alla darsena, di lì si mette in barca, sale sul legno da guerra, e parte.

Dopo alcuni giorni di viaggio e dopo svariate avventure, giunge ad Austerlitz. Era sul far della sera; don Michele s'affretta al campo. Trova all'entrata una sentinella, e le domanda:

— *Addo sta isso?*

— *Don Michè, jate attuorno!* [3] — risponde la sentinella, che per verisimiglianza storica bisogna supporre uno dei molti napoletani, che combattevano negli eserciti francesi.

Don Michele va in giro, e s'incontra dopo un poco con Napoleone. Abbracci, baci, Napoleone se lo mette a lato e gli mormora segretamente all'orecchio:

(1) Gliene ho dati, dei pugni!
(2) In verità, mi ascoltava.
(3) Dove sta lui? — Don Michele, andate in giro.

— *Michè, damme n'uocchio a stu campo* [1]. A me la testa non regge più, e me ne vado a riposare. Tu ordina, disponi, fa tutti i cambiamenti che credi.

— Sta bene. Vattene a letto.

Napoleone si ritira nella sua tenda; e don Michele comincia a girare pel campo, esaminando silenziosamente la disposizione delle truppe per la battaglia del giorno dopo. — *N'aveva fatte ciucciarie!* [2] — raccontava, stringendo le labbra. Basta: don Michele, in fretta, cangia il piano di battaglia; fa eseguire varii spostamenti di truppe, e poi sveglia Napoleone.

Napoleone guarda le modificazioni di don Michele; in fondo, *po', era n'omo che capiva, teneva ingegno.* Approvò tutto.

— Caro Michele, tu m'hai salvato!

Intanto, nel campo nemico si spargeva la notizia dell'arrivo di don Michele presso Napoleone. Gli ufficiali e i soldati austriaci dicevano:

— Siamo rovinati! (l'esclamazione era ben altrimenti espressiva). *È arrivato don Michele!*

Il giorno dopo, si dette battaglia, e le storie raccontano la gran vittoria riportata da Napoleone.

***

È questo un piccolo frammento delle memorie autobiografiche che don Michele Cimorelli comunicava ai suoi ascoltatori. Ma le memorie erano ricchissime, e la storia di Napoleone rifatta dallo strano uomo era un capolavoro di fantasia comica, a petto del quale l'Eneide travestita del Lalli o l'Iliade napoletana di Nicola Capasso, parrebbero, come sono, opere accademiche.

Io non posso raccontarne altri brani, perchè la tradizione è giunta a me di seconda e di terza mano, e perciò assai impoverita e molto alterata. La figura di don Michele è ormai quasi del tutto svanita; come un vecchio affresco eseguito su una parete mal preparata, si scolora di anno in anno e tra breve non ne resterà traccia. Peccato!

Da un altro aneddoto che ho sentito narrare risulta tuttavia che il Cimorelli non si restringeva alla sola epopea napoleonica, ma faceva di tanto in tanto escursioni in altri campi, e sapeva raccontare di altri personaggi celebri da lui conosciuti.

Così, intorno al 1843, a Napoli, come nel resto d'Italia, si faceva un gran parlare del Gioberti, che allora aveva pubblicato il *Primato;* e, come accade, la gente colta si mostrava avida di notizie e anche di pettegolezzi intorno al filosofo e allo scrittore di moda.

(1) Dà uno sguardo a questo campo.
(2) Ne aveva fatte bestialità!

Don Michele Cimorelli non s'era lasciato vedere per qualche tempo; forse era andato ad Isernia; forse se n'era stato chiuso in casa. Ma, quando s'incontrò da capo coi suoi amici, raccontò d'aver fatto un viaggio per l'Europa, e d'esser stato a Bruxelles, dove allora era Gioberti.

— E avete conosciuto Gioberti?

— Come no?

E, domandandoglisi qualche particolare, don Michele descriveva la figura di Vincenzo Gioberti, piccolo, cogli occhiali, vestito di nero, quale l'aveva visto nei ritratti, ravvivandolo colla sua fantasia. E poi, tanto per dire alcunchè di nuovo, soggiungeva: che — cosa strana! — Gioberti era sempre preoccupato e triste, e nessuno sapeva la ragione della sua tristezza.

— Ma voi non avete potuto penetrare niente di questo segreto?

— Si, veramente, a me ha fatto qualche confidenza.....

— E che vi ha detto?

— Un giorno, ch'eravamo a quattr'occhi, mi disse: *Caro don Michele.....*

Ma io qui m'accorgo che il segreto di Vincenzo Gioberti, raccontato da don Michele Cimorelli, deve restare un segreto; ed è questa un'altra delle difficoltà per chi avrebbe voluto conservare in istampa molti dei suoi racconti.

***

Allorchè, dodici anni fa, io pubblicai nel *Corriere di Napoli* questo breve ricordo di Michele Cimorelli, e tentai un'indagine psicologica intorno a lui, ravvicinandolo al personaggio di Tartarin del Daudet e facendo notare il curioso fatto di queste gagliarde fantasie artistiche che riescono ad obliterare in sè stessi il senso della realtà storica, — ricevetti una lettera di Federico Quercia, allora provveditore agli studii per la provincia di Caserta, e morto pochi anni dopo, dalla quale tolgo alcuni brani.

Il Quercia scriveva:

Io conobbi di persona il Cimorelli, verso il 1840, ed udii da lui quelle narrazioni maravigliose. Il Cimorelli ebbe ingegno schiettamente napoletano. In lui sovrabbondava la fantasia. Egli le cose non le diceva, le riproduceva con tale evidenza di particolari, che chi l'udiva credeva quasi di esser presente a quegli avvenimenti. Aveva un senso vivo della realtà, per cui ciò che narrava, se non era vero, era verisimile. Conosceva a menadito le istorie contemporanee, e rivolgendole nella sua fantasia accesa, quegli avvenimenti, per dir così, gli si facevano presenti, gli risorgevano dintorno, egli credeva sul serio di avervi assistito e di aver avuto l'intimità degli uomini politici più noti. Alessandro Dumas, con le debite differenze, gli rassomigliava: ad udir quell'insigne romanziere, l'unità d'Italia l'aveva fatta lui, lui aveva in gran parte condotta la gloriosa spedizione di Garibaldi in Sicilia e a Napoli.

Sono uomini singolari. Non si accorgono di mentire, essi giurano di aver preso parte a quei fatti, che una fertile immaginazione nei loro più minuti particolari atteggia loro dinanzi. Michele Cimorelli sarebbe stato un famoso romanziere, se avesse avuto la fortuna meno inimica.

Colto, dotto in latino e in greco, studioso della storia delle nostre lettere, buon patriota (aveva preso parte, lo affermava egli, alla rivoluzione del 1799 e ai moti del 20), contava fra i suoi amici gli uomini più celebri che vissero a Napoli dal decennio al 1840, come Giuseppe Poerio, Pasquale Borrelli, Antonio Starace, Ernesto Capocci, il marchese di Caccavone, Luigi Blanch, il capitano D'Urso, il barone Parrilli . . . .

Il Quercia faceva inoltre notare che la tradizione inesattamente suol riferire il racconto del Cimorelli intorno al suo intervento alla battaglia di Austerlitz, come accaduto durante il regno di Gioacchino Murat; con evidente errore storico che il Cimorelli non commetteva, e per dare all'aneddoto un finale comico. Il Cimorelli, invece, con piena verisimiglianza cronologica, poneva il fatto al tempo dei Borboni, quando egli viveva in Napoli mal visto e perseguitato. « Il Cimorelli descriveva minutamente la nave francese, venuta segretamente a Napoli, ripeteva il nome del capitano, del sottocomandante, del pilota, dei marinai: descriveva il lungo viaggio sino a Trieste, gl'incidenti varii avvenuti, i mari attraversati, l'isole vedute, l'arrivo a Trieste; poi, la carrozza con lo stemma imperiale che l'attendeva al porto, l'uffiziale di ordinanza inviato a bella posta dall'imperatore, i paesi per cui passava, i costumi osservati. Nell'arrivare al campo francese, l'imperatore gli veniva incontro in carrozza scoperta col maresciallo Berthier; e, abbracciato più volte don Michele, pregava Berthier di cedergli il posto! ».

Da un passo della *Storia* di Giacinto de' Sivo [1] si apprende che il letterato Michele Cimorelli morì nel 1848.

B. C.

L'ABATE GALIANI EPIGRAFISTA

(Cont. — v. vol. XIII, fasc. III).

VI. Passando ora alle iscrizioni edite del Galiani, la sua prima opera che vide la luce, nel 1749, — *Componimenti vari per la morte di Domenico Jannaccone, carnefice della G. C. della Vicaria, dati in luce da D. Giannantonio Sergio, avvocato napoletano* [2] — ce ne fornisce due, le quali, quan-

(1) *Storia delle due Sicilie dal 1847 al 1861*, vol. III, Verona, 1865, p. 131.

(2) La storia di questa operetta è trita e ritrita (cfr. Diodati, *Vita dell'ab. F. Galiani, regio consigliere*, etc., Napoli, Orsino, 1788, p. 6 sgg.; Perey-Maugras, *Galiani, ses amis et son temps*, in *Correspond.*, I, p. XV sgg., ed altri); pur tuttavia è così piacevole, che merita d'esser ripetuta, se non altro in nota. — Berardo Galiani, socio d'un'accade-

tunque non costituiscano altro che una parodia, tuttavia vanno trascritte, per dare un'idea ancora più completa del valore epigrafico dell'abate.

Alla prima è premessa questa nota:

La seguente iscrizione è dell'eruditissimo letterato, di cui è ben conosciuta al mondo la semplicità del gusto e lo stile tanto lapidabile [1];

ed è così concepita:

HEIC . REQVIESCET . IN . PACE

FEDE . CVSTITVTVS [2]

DOMINICVS . JANNACCONVS

QVI . VIXIT . ANNOS P/P L . [3] . MS. LX [4]

L'altra « di diverso autore », giusta l'annotazione del Nostro, dice:

DOMINICI JANNACCONI

CARNIFICIS CONSVMATISSIMI

OSSA QVÆ FABER LIGNARIVS

ANTE MORTEM

SVB ASCIA DEDICAVERAT [5]

HEIC JACENT

CONLEGIVM MEDICORVM

MAGISTRO ATQVE PATRONO

CIPPVM

LVGENS MERITO POSVIT

---

mia, che si riuniva in casa del marchese Giovanni Antonio Castagnola, era stato incaricato di recitarvi un'orazione in lode dell'Immacolata Concezione; ma, essendosi dovuto recare fuori Napoli, incaricò il fratello minore di sostituirlo. — Il giorno fissato, il giovane Ferdinando, non ancora ventenne, si presentò all'accademia col suo bravo discorso. Però, con grande sua disillusione, il presidente dell'adunanza, don Giannantonio Sergio, vedendo, in mezzo a tanti parrucconi, chi dall'aspetto non sembrava che un ragazzaccio, credè compromesso il decoro accademico; e, proibitogli di leggere l'orazione, ne recitò una lui. Il giovanetto se la legò al dito; e, cogliendo l'occasione della morte di Domenico Jannaccone, carnefice della Vicaria, morto poco tempo dopo, d'accordo e con l'aiuto del suo amico Pasquale Carcani, mise insieme, in pochi giorni, versi, discorsi, iscrizioni, etc., nei quali imitò alla perfezione lo stile di ciascuno degli accademici, e li pubblicò sotto il titolo su citato. L'opuscoletto ebbe gran voga per tutta Italia, e se ne rise di cuore. S'immaginino, quindi, quanti reclami, da parte del Sergio e dei suoi compagni, giungessero a Carlo Borbone, acciò scoprisse e punisse gli audaci autori. Costoro, infine, ebbero la felice ispirazione di rivelar tutto al Tanucci, allora ministro di giustizia, il quale non solo limitò la punizione a dieci giorni di esercizi spirituali, ma acquistò di loro tale stima, che li elevò in séguito ad altissime cariche.

(1) Pare che il Gal. abbia voluto alludere a mons. Sabatini, vescovo d'Aquila: cfr. Errico, *Scritti due ined. di F. G.* (Napoli, Jovene, 1878), p. 13.

(2) [Qui l'erudito autore intende dire che il defunto aveva un ufficio sporco.] Le note tra parentesi quadre sono del Galiani.

(3) [Questa formola denota semplicemente una P, che così la facevano gli antichi, quando non avevano che fare.]

(4) [Nell'iscrizione invece dei punti, debbonsi coi cuori separare le voci, per indicare i tanti cuori, che il defunto separò dalle teste.]

(5) [È noto che il defunto ebbe un colpo mortale d'ascia da un falegname, che gli fracassò tre costole dalla parte destra del petto.] Ognuno vede l'allusione alla famosa disputa tra il Muratori, il Mazzocchi e Scipione Maffei sul significato delle parole *Sub ascia dedicavit*, che si trovano così frequentemente in iscrizioni funebri romane (cfr. Schipa, *Il Muratori e la cultura napoletana del suo tempo*, in *Arch. stor. per le province napoletane*, XXVI, 1901, p. 590 sgg.). Pare, dunque, che in questa epigrafe il Galiani abbia voluto imitare lo stile del Mazzocchi: cfr. Errico, loc. cit.

VII. Altra fonte a cui possiamo largamente attingere sono le *Lodi di papa Benedetto XIV* [1], che il Galiani riteneva la sua migliore opera [2], e che al Diderot sembrò « un morceau plein d'éloquence et de verve » [3]. La scrisse nel 1758, con l'animo addolorato per la morte di un pontefice a cui non s'era mai rivolto invano nei suoi bisogni [4]. Le epigrafi sono alla fine dell'elogio, e vengono precedute da questa nota:

Le seguenti iscrizioni furono fatte per servire alle magnifiche solenni esequie celebrate da S. E. monsignor Pallavicino, nunzio apostolico, alla santa memoria di papa Benedetto XIV,

---

(1) *Delle lodi di papa Benedetto XIV — Orazione dedicata a S. E. Reverendissima monsignor Lazaro Opizio-Pallavicino, arcivescovo di Lepanto e nunzio apostolico presso S. M. Siciliana.* In Napoli, MDCCLVIII, per Giuseppe Raimondi, e di nuovo nell'anno MDCCLXXXI, nella Stamperia Simoniana.

(2) « En 1758 j'imprimais l'oraison funèbre du pape Benoit XIV. C'est ce qui me plait le mieux de mes ouvrages ». Così scriveva egli alla d'Épinay, il 13 aprile 1770: *Correspond.*, I, p. 316.

(3) Diderot, *Lettre à M****, in *Correspond.*, I, Append. XXIII, p. 526.

(4) A questo proposito parmi non inutile trascrivere la seguente lettera inedita (ne esiste copia nel vol. miscell. già citato), inviata dal Nostro a papa Lambertini, ai principî del 1753: « Beatissimo Padre, — Mi dà coraggio di ricorrere ai piedi della S. V. la benignità, con cui veggo V. S. aver accolta la mia prima lettera, e la memoria, che conosco viva ancora nel suo cuore, del fu monsignor mio zio [monsignor Celestino Galiani, cappellano maggiore del re di Napoli, morto alla fine del 1752], tanto contraddistinto e beneficato dalla S. V. Lo stato in cui presentemente siamo noi rimasti dopo la sua morte, merita certamente la compassione dell'animo suo generoso. Io non ho ereditato altro dai miei maggiori che dieci ducati napoletani il mese, in tutto e per tutto; nè posso sperar altro dai miei parenti in questo mondo. Mio fratello, avendo cinque sorelle femmine ed una zia da nutrire, ed oltre a ciò una moglie e due figlie, oltre a quei che verisimilmente verranno, è tanto ristretto nelle sue misure, che, se la pietà del re di Napoli non lo soccorre (il che non è sicuro), non potrà decentemente mantenersi in Napoli, ma dovrà appartarsene. In tale stato di cose, io debbo alla singolare munificenza di V. S. il non mendicare, mediante quei due benefizi, che tempo fa ottenni. Sono questi, beatissimo padre, riguardo al merito mio, certamente molti e soverchi; ma, riguardando la figura fatta da mio zio nel mondo, e principalmente l'onore che egli ha goduto d'essere dalla S. V. creduto suo amico, non sono abbastanza, per darmi modo da essere a servire la S. V., secondo, e per naturale inclinazione, e per l'educazione avuta, sarei determinato di fare. Nè a V. S. potrebbe piacere di vedersi avanti in umile stato di fortuna il nipote di monsignor Galiani. Piaccia, adunque, alla sua somma carità il conferirmi i benefici espressi nell'annesso memoriale vacati per la morte di lui. Furono questi grazioso dono e pegno dell'amicizia di V. S. per lui; e, giacchè la divina Provvidenza, ne' suoi eterni ordini, ha voluto che, mancando mio zio, io avessi la consolazione di ricorrere a quel principe istesso che lo avea beneficato, non resti questa felice combinazione infruttuosa. Io conosco benissimo che domando più assai che non merito; ma posso assicurare la S. V. e darle parola, che, mediante il divino aiuto, mi condurrò in maniera da non farla mai pentire di tutto ciò che mi ha dato. — Pieno di fiducia nel suo clementissimo animo, resto, chiedendole la santa benedizione, e baciandole umilmente il piede » etc. etc.

nella chiesa di S. Severino e Sossio di Napoli, delle quali per la somma strettezza del tempo e mancanza dei luoghi, alcune non furono messe ed altre si scrissero tronche e dimezzate.

Eccole:

1.

Sulla porta della chiesa al di fuori:

BENEDICTO XIIII
PONT. MAX.
PIO FEL. AVG. P. P.
AVCTORI PIETATIS
SACRORVM RITVVM CONSERVATORI
RESTITVTORI BONARVM ARTIVM
FVNDATORI QVIETIS
LAZARVS OPITIVS PALLAVICINVS ARCHIEP.
NAVPACTEN. AD CAROL. SIC. REG. LEGATVS
NE MVNERI PIETATI ET PVBLICO
LVCTVI DEESSET
CENOTAPHIVM TEMPORARIVM CVM TITVLIS
IMAGINIBVS ET ORNAMENTIS
PRINCIPI BENEMERENTISS.
ÆRE SVO

2.

Sul sepolcro:

D. O. M.
BENEDICTO XIIII LAMBERTINO
PONT. MAX.
PATRIA BONONIENSI
AD ÆTERNITATEM ROMANI NOMINIS NATO
DIVINARVM ET HVMANARVM RERVM
SCIENTISSIMO
PONTIFICI OPTIMO
ET CVM IIS QVOS OMNIS MIRATA
EST ÆTAS FACILE COMPARANDO
VIX. ANN. LXXXIII MENS. I DIEB. III
IMPERAV. AN. XVII MENS. VIII D. XVI
DECESSIT V NON. MAI ANN. MDCCLVIII
HAVE ANIMA INNOXIA SANCTA COLENDA
IN CÆLESTIVM NVMERVM RECEPTA

Ci annunzia poi il Galiani che

Per adornare con tabelloni gli archi delle cappelle, in luogo di quegli elogi ignotissimi agli antichi, e che furono forse inventati per coloro dei quali poco o nulla era da dire, parve conveniente alla gloria del morto papa imitare l'iscrizione ancirana di Augusto, e sostituire la soda grandezza delle gesta alla vuota gonfiezza delle lodi, restringendone le più rimarchevoli nella seguente iscrizione divisa in nove colonne.

Segue la lunghissima epigrafe preceduta da un'intitolazione così concepita:

RERVM GESTARVM
BENEDICTI XIV PONT. MAX.
QVIBVS ORBIS CHRISTIANI IMPERIVM PROPAGAVIT
ET BENEFICIORVM QVÆ IN REMP. CONTVLIT
DESCRIPTIO

Ma, poichè il riferirla tutta ci porterebbe troppo per le lunghe, rimando il lettore bramoso di leggerla al volume citato, che ha avuto anche qualche ristampa [1], e passo ad altro.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE DEI MONUMENTI.

Si è riunita il 16 dicembre 1904, presieduta dal prof. De Petra.

Ha preso nota d'un'iscrizione viaria in colonna di piperno, rinvenuta presso Caianello Vairano e ha raccomandato al Municipio di far pratiche presso la R. Prefettura di Caserta perchè venga ricollocata al suo posto originario, verso il cosiddetto *spartimento* presso Caianello Vairano.

Ha fatta istanza al Municipio di Napoli acciò la Congrega del Rosario, che ufficia nella chiesa della Maddalena, non venda il magnifico dipinto da cui prende nome la chiesa.

Ha dato parere contrario alla proposta di restaurare la facciata della chiesa di Piedigrotta, che fu già restaurata da Errico Alvino.

Ha proposto lo sgombro di tutti i locali adibiti a magazzini nel chiostro del Carmine Maggiore, e di affidarne la consegna al rettore della chiesa, per evitare la completa distruzione dei pochi ricordi che ancor rimangono di quello storico fabbricato.

Non potendosi, per gli esistenti contratti e per altre ragioni amministrative, salvare dalla demolizione la torre *Spinelli* della murazione aragonese, si raccomanda di porre un'epigrafe a ricordo della precisa ubicazione della torre che si demolisce.

Per l'arco di S. Eligio, la Commissione ha ripetuto il voto già fatto, unendosi alle ragioni esposte dal conte Bonazzi nella lettera, che fu già da noi pubblicata.

Ha, infine, data facoltà per la ripulitura della facciata della chiesa di S. Eligio, prescrivendo le norme da tenere in simili casi pei monumenti in pietra.

⁂

L'APERTURA DELLE NUOVE SALE AL MUSEO DI S. MARTINO.

Con l'intervento del Ministro della P. I., on. Orlando, e delle autorità cittadine, e con larghissimo concorso della cittadinanza, si sono aperte, il 15 corrente, le nuove sale del Museo di S. Martino, sorte per opera del direttore prof. Spinazzola, al quale già si deve il riordinamento di quel Museo, inaugurato nel 1900.

Le nuove sale si stendono per la lunghezza di oltre settanta metri sul frontone della Certosa, e mettono capo a un nuovo belvedere, aperto ad oriente ed a settentrione.

Una grande sala raccoglie le sculture medievali e i calchi in gesso, che spiccano assai bene sul fondo rosso mattone.

Di qui, attraverso le collezioni inaugurate nel 1900, ed ora arricchite, si passa alle due sale dei ricordi del nostro risorgimento dal 1857 al 1860. E son qui i ricordi della spedizione di Sapri, i ricordi, autografi, e le immagini degli organizzatori di quella spedizione, e stampe, e ritratti, e rilievi di quel tempo glorioso.

Segue un corridoio con una serie di compresi, contenente la collezione topografica, di cui già facemmo parola nel passato anno (XIII,

(1) Napoli, Seguin, 1825, in-8.

p. 63). Il primo compreso contiene ricordi dei dintorni di Napoli, dal cinquecento ad oggi; un altro, ricordi del regno di Napoli, dal cinquecento ad oggi; un terzo, ricordi di Napoli, dal seicento ad oggi, ed accanto è una sala, in cui tutto intorno, in vetrine ed in spalliere, è una bella collezione di disegni originali, stampe e di quadri ad olio, che dicono le trasformazioni della città nei suoi luoghi più celebri, dalla villa al San Carlo, a tutta la sua spiaggia. Più innanzi, incomincia in altrettanti compartimenti diversi una collezione di vedute del Vesuvio, con le sue eruzioni dal 1631 all'ultima, in altrettanti documenti del tempo; e più oltre, in salette diverse, le feste tenutesi in Napoli sotto i re Carlo Borbone, Ferdinando IV, Francesco I e Ferdinando II, ed ognuna di queste epoche ha un compartimento diverso.

Chiudono questa collezione armadi di topografie e di costumi su ceramiche e miniature.

Una sala, alla fine della collezione topografica, racchiude quadri in cui i contemporanei rappresentarono gli avvenimenti di Napoli, dalla leggenda dello svevo Corradino al fatto storico di Carlo Poerio, da un quadro di Bernardo Celentano ad uno del Parisi, napoletano.

Una collezione della Napoli che scompare, segue e chiude le raccolte, dopo le quali viene la sala che un industriale, Francesco de Luca, ha decorata a sue spese, architetto Antonio Curri, contenente un esemplare dell'arte del bronzo in Napoli, un pavimento tutto di bronzo e lega, e un mobilio che non ha meno di dugento altorilievi in bronzo, oltre statue e rilievi.

Attraverso dei grandi vetri, alla fine di questa storia e di questa arte, è visibile il quartierino di un monaco, così come era quando i certosini abitavano le celle.

⁂

La collezione preistorica del Museo di Napoli.

Fino a poco tempo fa il Museo di Napoli non possedeva, fra le proprie collezioni, nessun gruppo di antichità preistoriche, non già perchè ne difettasse, ma perchè giacevano ammonticchiate, alla rinfusa, e sparse un po' dappertutto: nei sotterranei, nei soppegni ed in quasi tutti i nascondigli del Museo. Altri oggetti preistorici, specialmente i piccoli bronzi, già appartenenti al Museo Borgiano, si trovano tuttora mescolati al materiale pompeiano, come al tempo del Fiorelli.

A tale inconveniente ha riparato il benemerito r. commissario del Museo, comm. G. Gattini, — che con tanta intelligenza ed amore regge quell'istituto e ne va medicando le gravi piaghe, — con l'affidare al prof. Innocenzo Dall'Osso l'incarico di riunire tutto questo materiale in due sale, in fondo alla collezione egizia, unico spazio vuoto del Museo, non solo venendo così a provvedere ad una impellente necessità amministrativa, ma colmando anche una lacuna del nostro Museo.

Ora le disposizioni delle sopradette sale sono state ultimate.

Nella prima, cominciando dal fondo della galleria, sono stati esposti gli oggetti più antichi. In due piccole vetrine, presso il davanzale della finestra, vennero collocati gli oggetti di epoca archeolitica, neolitica e eneolitica.

Da una parte, insieme con fittili primitivi rozzissimi, hanno posto gli oggetti silici, donati al Museo dal signor Seton Kahr, provenienti dall'India e dall'alto Egitto; dall'altra la suppellettile di epoca eneolitica, offerta in dono dal prof. Luigi Manzi, proveniente dalle grotte del monte Gargano, dal lago di Lesina e dalla palafitta di Coppa Nevicata presso Manfredonia.

In due grandi panconi del centro fu ordinato il materiale trogloditico prodotto dagli scavi governativi eseguiti dal prof. Patroni nella Grotta della Pertosa e dallo Zacchito in provincia di Salerno; quello pure ottenuto dallo stesso Patroni nell'abitato capannicolo della Murgia Timone da una corsia di scarico ed in alcune tombe a forno, scoperte a breve distanze nel Materano.

Tutta una folla di oggetti curiosi ed interessanti: coltellini e rifiuti di selci, pendaglie di basalto, fusaiuole di terracotta, di pietra cotta e di ossa con incavi e cerchietti impressi, ciondoli di terracotta, punteruoli e strumenti di ossa dentati per cardassare le lane, denti di cinghiali, ad uso punteruolo, aghi di osso ecc.

Intorno alla parete, in piccole vetrine ed in tabelle di legno applicate al muro, fa bella mostra di sè il materiale importantissimo appartenuto alla necropoli della Cuma preellenica, scavato sotto la direzione del Dall'Osso, che con grande entusiasmo — purtroppo contrastato dal passato direttore Pais — si è dedicato a siffatte esplorazioni nel suolo della Campania ed, unico, le va proseguendo.

Sono notevoli due vasetti nerastri di tipo primitivo, collocati sopra un tavolo dal lato sinistro, e raccolti nell'acropoli di Cuma presso le rovine del tempio d'Apollo. Essi appartengono agli avanzi del villaggio indigeno la cui necropoli si estende appunto alle falde del monte: del villaggio, e non di tombe, perchè colà non si rinvennero ossa umane. Parecchi vasi simili furono raccolti nell'istesso posto da S. M. il Re, quando, nel 1897, in compagnia della Regina, visitò l'acropoli di Cuma e fece fare saggi di scavo. È da sperare che S. M. il Re voglia permettere la continuazione dello scavo, interessante perchè ci rivela una civiltà risalente al sec. XII, e che voglia concedere al Museo i vasi da lui raccolti, i quali si trovano ora nella reggia di Napoli.

Nel grande vano della parete sud, sopra uno scalone a sei ripiani, ha trovato opportuno collocamento il materiale affine e sincrono della collezione Stevens. Tale materiale venne procurato dallo stesso Stevens cogli scavi eseguiti a Cuma nei fondi limitrofi di proprietà Canonico, De Franci e del signor Enrico Correale; giacchè anche sotto questi fondi, come è risultato dalle ricerche fatte dal Dall'Osso, si prolunga la necropoli arcaica della Cuma italica.

Tale gruppo è ragguardevole specialmente per la grande varietà e ricchezza di bronzi di tipo arcaico assai raro, prodotto dalla metallotecnica delle popolazioni egèe del bacino orientale del Mediterraneo.

Al lato destro dello spazio interposto fra il suddetto vano e la parete ovest della sala, in quattro vetrine, è collocato un piccolo saggio di bronzi e di fittili della necropoli arcaica di Suessola, dono recente del barone Marcello Spinelli di Cancello, ed altri consimili donati dall'avv. Bernardo Califano di S. Maria Capua Vetere, raccolti da lui negli strati più profondi della Capua preetrusca.

Ma un oggetto che merita speciale rilievo è un vasetto di bucchero lavorato al tornio, che è collocato sopra un tavolo al lato destro della finestra. Questo vasetto, rinvenuto dall'ing. Carlo Giovene nei lavori di consolidamento degli antichi edificii universitarii alla profondità di dieci metri in mezzo al terreno di riporto, è una primizia delle antichità preistoriche della città di Napoli, e mostra che, istituendo apposite indagini, si potrebbero anche qui ottenere buoni risultati. Il vasetto risale forse al di là del X secolo: ha la forma del vaso cinerario Villanova del tipo più arcaico, cioè con la parte inferiore a ciotola ed il labbro assai svasato, e presenta molta analogia con altri simili lavorati a mano e provenienti dalla necropoli cumana anteriore al sec. X. Forse appartiene a quello stabilimento o fattoria che fu impiantata dai Rodii nel sito dove poi sorse Palepoli.

Si è pertanto radunato in questa sala, salvo pochi esemplari forestieri, i gruppi della più remota civiltà dei popoli della Campania — forse della seconda metà del terzo millennio a. C. fino a tutto il secolo X.

Nella sala attigua fu esposto tutto il materiale della valle del Sarno, in parte ottenuto negli scavi condotti dal Dall'Osso nella ne-

cropoli di S. Marzano e S. Valentino e nel villaggio interposto, ed in parte proveniente della vicina Striano — donato al Museo dai fratelli Serafini e dal notar Davino. Nel centro della sala sono situate due tombe trasportate intatte da S. Valentino, una con lo scheletro disteso supino, l'altra posta di fianco e rannicchiata, con tutto il corredo funebre di cui erano fornite. Nelle vetrine, vicino alla finestra, sono esposti alcuni oggetti di epoca corrispondente, ma di provenienze diverse, sempre però dell'Italia Meridionale, acquistati in varie epoche dal Museo.

La suppellettile raccolta nella seconda sala rappresenta il periodo immediatamente successivo, che va dal principio del IX secolo a. C. fino a tutto il VII secolo, epoca in cui le popolazioni della media valle del Sarno furono discacciate dalle loro sedi da una nuova eruzione preistorica del Vesuvio, come è dimostrato da alcuni di quegli oggetti incrostati di lapillo. In essa si osserva, insieme con le stoviglie ad impasto più rozzo, fabbricato a mano dagli indigeni anteriormente al contatto dell'Oriente ellenico, altra consimile imitante la sagoma più perfezionata delle figuline greche arcaiche, probabilmente importate fra quei popoli delle prime espansioni commerciali della colonia calcidese di Cuma.

Fra i corredi di queste tombe si ammirano infatti alcuni vasi di argilla figulina a decorazione geometrica dipinta, che hanno perfetto riscontro con altri simili forniti dalle tombe più arcaiche della necropoli cumana, appartenute alla magnifica collezione donata dal conte di Siracusa, e dalla preziosa raccolta dei vasi greci acquistati dallo Stevens.

Il materiale esposto in queste due sale è ben poca cosa, se si confronta colle ricche collezioni del Museo etnografico di Roma e coi grandi Musei dell'Etruria e dell'Emilia; ma, quantunque assai ristretto, non presenta minor interesse archeologico e scientifico, in quanto è composto non di piccoli saggi *undique collecti*, ma di grandi gruppi locali che rispecchiano la civiltà delle popolazioni stanziatesi nella Campania dall'epoca delle caverne fino ai primi secoli della immigrazione ellenica.

Esso ci presenta in stadi successivi e concatenati i diversi gradi della evoluzione artistica ed industriale di queste popolazioni, e ci fornisce inoltre la prova più certa ed evidente della loro unità etnografica, messa in dubbio da qualche paleontologo.

***

L' « Exultet » di Fondi.

Abbiamo denunziato pochi mesi fa la manomissione del prezioso mosaico di S. Agata dei Goti, ed ora Pietro Fedele racconta, nel fascicolo del 1.° dicembre della *Biblioteca delle scuole italiane*, come sia scomparso l'*Exultet* di Fondi. Miniato nel secolo XII, era uno dei più importanti fra quanti ancora si conservano nell'Italia meridionale, ed è stato venduto in Francia, dove è andato ad arricchire le raccolte della Biblioteca Nazionale di Parigi. Come trattenere da simili manomissioni e da simili sperperi — i due casi accennati sono soltanto esempi di una lunga serie — il clero e i vescovi di provincia, che non hanno spesso nè la coltura necessaria ad apprezzare gli oggetti notevoli per arte o per storia che si trovano affidati a loro, nè quell'ignoranza timida che pur ci trattiene dal metter le mani nelle cose che riteniamo superiori alla nostra comprensione? Eseguendo semplicemente le leggi. Già da parecchio tempo è stato disposto che i capi delle chiese sieno chiamati responsabili, mercè regolari consegne, degli oggetti d'arte esistenti in esse. Ultimamente poi fu disposto che anche gli archivi ecclesiastici fossero regolarmente inventariati e consegnati. Ma il primo lavoro iniziato saltuariamente non è stato mai compiuto, e il secondo non è stato puranco cominciato. Tutto ciò mentre abbiamo negli uffici regionali pei monumenti un numerosissimo personale, costretto all'ozio per mancanza di fondi pei restauri. Potrebbe almeno compiere questo indispensabile lavoro di censimento e di consegna del patrimonio artistico. All'inventario, poi, di quella notevole parte del patrimonio storico che ancora si nasconde in dimenticati archivi chiesastici di provincia, si potrebbero benissimo adibire i professori di storia dei regi licei delle città vicine, nei mesi di vacanza, s'intende, e compensandoli convenientemente dei disagi e delle spese a cui andrebbero incontro nei viaggi e nelle ricerche.

***

Un affresco scomparso.

Ne abbiamo notizia dal repertorio degli istrumenti di S. Gregorio Armeno, uno dei manoscritti della ricca raccolta della nostra Società di Storia Patria. A pagina 25, e sotto la data dell'anno secondo di Tancredi, è notato che Merindina, figlia di Riccardo, detto de illa Camera, aveva fatto dipingere « vultus seu figura ad honorem beatæ Virginis in porticu dictæ ecclesiæ juxta altarem ad honorem Sanctæ et individuæ Trinitatis ».

***

Le tombe di Andria.

Il nostro amico architetto Ettore Bernich, colpito da grave malattia della quale ora si trova in convalescenza, è stato costretto a ritardare la pubblicazione del suo lavoro intorno ai frammenti di tombe rinvenuti nella cripta del Duomo di Andria. Nell'avvertire di ciò i lettori, mandiamo i nostri affettuosi augurii di pronta e completa guarigione al valoroso artista e studioso di arte, che è uno dei nostri più operosi collaboratori.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Intorno a *La chiesa di S. Sosio in Frattamaggiore* scriveva Raffaele Reccia al *Marzocco* (n. 26, anno IX, Firenze, 26 giugno 1904). Il tempio, importante per le memorie della fede primitiva, fu elevato tra il IX e il X secolo; ma fu completamente rimaneggiato nel XVI, e poi decorato nel XVII e XVIII. Cosicchè dovendosi ultimamente restaurare, la Commissione, di cui facevano parte Bartolommeo Capasso, il Maldarelli, il Travaglini, il Galante, nell'impossibilità di ripristinare la costruzione originaria, decise di intonare tutto l'edificio allo stile del soffitto, splendida opera settecentesca. La chiesa ha buone pitture di G. Bernardo Lama, Andrea Sabatini, Massimo Stanzioni, Francesco Solimena e di qualche scolare di Luca Giordano.

***

Nell'elegante volume, edito dall'Hoepli (Milano, 1902), di Achille Bertarelli e David-Enry Prior su *Gli ex-libris italiani*, sono riprodotti varî ex-libris di biblioteche napoletane, e fra gli altri di quelle dei Borboni, dei d'Aquino, dei Budetta, di Giuseppe Capecelatro arcivescovo di Taranto, dei Principi di Torella, dei Carafa della Spina, dei Serra duchi di Cassano. L'ex-libris per quest'ultima biblioteca fu disegnato nel 1778 da *Raffaele Morghen*. È riprodotto inoltre l'interno del museo di Ferrante Imperato, naturalista napoletano del sec. XVI, da una tavola annessa alla prima edizione della sua *Historia naturale*, impressa a Napoli nel 1559.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. II.

IL TESTAMENTO
DI ANIELLO FALCONE

Aniello, Pietro, Vincenzo, Nicola Falcone *pittori:*
Andrea Falcone *architetto e scultore.*

Coloro che scrissero dei pittori napolitani fioriti nel secolo XVII, celebrarono con molte lodi Aniello Falcone, « famoso pittore di battaglie »; ma, d'altra parte, ci diedero notizie poche ed incerte, spesso false, della vita e delle opere di lui, che perciò è rimasto quasi un personaggio leggendario. Forse, l'unica notizia certa che si ha di Aniello, ci fu trasmessa dal Celano, il quale, descrivendo la sacrestia del Gesù Nuovo, notò l'arcangelo Michele dipinto nel mezzo della vôlta, le storie di S. Ignazio ed i busti di S. Pietro e Paolo, « opera, dice egli, del nostro Agnello Falcone illustre dipintore dei nostri tempi e particolarmente nell'esprimere battaglie » [1]. Intanto è incredibile a dire, come 60 o 70 anni dopo la morte dell'illustre pittore, non solo s'era perduta la memoria dei fatti di lui, ma anche quasi ogni notizia delle opere sue; ed i guastamestieri, per dare rimedio al danno, prestamente lo circondarono di favole. Bernardo De Dominici a modo suo ne scrisse la vita [2]. Narra, che Aniello Falcone nacque nella via della Sellaria l'anno 1600; uno zio sellaio aveva dato una sua figliuola in moglie ad un pittore mediocre, e da lui il giovinetto ebbe la prima pratica dell'arte; andò poi alla scuola dello Spagnoletto. Fattosi buon nome, Aniello ornò la vôlta della sagrestia del Gesù, dipinse una battaglia in una lunetta del chiostro piccolo di S. Paolo, ed un'altra nel chiostro di S. Agostino. Al tempo di Masaniello formò una compagnia per molestare gli Spagnuoli, e l'addimandò della morte [3]. Domata la rivolta, gli Spagnuoli, memori di ciò che aveva fatto, lo ricercarono, ed egli fuggì a Roma. Le sue pitture acquistarono grande pregio, e pervennero fino in Francia e nell'Olanda; anzi passò in Francia egli stesso, e vi dimorò alquanti anni. Era tornato a Napoli da poco, quando la peste si mise nella città, ed egli con la famiglia si ricoverò nella costiera di Amalfi. Dipinse quattro grandi tele pel principe di Avellino, nelle quali illustrò le gloriose azioni degli antenati di lui; due pel principe di S. Vito con le istorie di Giosuè che ferma il sole e di Gedeone. Godeva delle armi e dei cavalli; morì nel 1665, e fu sepolto nel Carmine Maggiore, « ove era stato solito orare davanti all'immagine miracolosa della Beata Vergine ».

In tutto questo racconto molte cose sono incerte, altre inesatte, alcune false; e furono spesso ripetute in buona fede da coloro che seguirono il De Dominici [1]. Bisogna confessare tuttavolta, che Aniello Falcone è divenuto popolare, non per le opere, che sono ignote, ma per le imaginarie prodezze, che fece a capo della compagnia della morte; della quale, oramai tutti sappiamo, che non è esistita nei giorni della rivolta di Masaniello, e quando questa fu domata, la formarono ladri, malandrini e gente di mal affare. Ma la trovata del De Dominici ha avuto fortuna, ed occorrerà molto tempo per levarla dalle tradizioni e dalla memoria di coloro che si contentano di poco. Lo stesso principe Gaetano Filangieri, che fece compilare l'indice degli artefici, quando già le favole del De Dominici perdevano fede, celebra la compagnia della morte; e poi una volta attribuisce ad Aniello il noto quadro con la piazza del Mercato, conservato nella Pinacoteca nazionale di Napoli, ed un'altra dice, che fu dipinto da Aniello Falcone o da Micco Spadaro [2].

(1) Celano ap. Chiarini, III, 356. Anche il Tutini scrisse: « Anello Falcone in pittar battaglie fu raro ». *Nap. nob.*, VII, 123. Cfr. ivi, 164.

(2) *Vite dei pittori, scultori ed architetti nap.*, III, 70.

(3) « Al tempo delle turbolenze di Masaniello egli, alla testa dei suoi scolari e dei proprii parenti ed amici, formò una compagnia, che disse della morte, e tutto il giorno spendeva a *ferire* e *trucidare* quanti spagnuoli poteva ». Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori* etc. (Napoli, 1844), 122. La trovata però è dell'immaginoso De Dominici.

(1) Lasciando in pace i numerosi scrittori napolitani, basta ricordare il Lanzi, II, 286, 287.

(2) Filangieri, vol. V dei *Documenti*, 185, 186, e vol. VI, 431.

Il De Dominici però, per dare merito ad Aniello, scrisse: « i professori medesimi abbagliansi talora, credendo di Aniello alcune battaglie, che sono opera di Salvatore (Rosa) [1], nè si sa se siano di Aniello o del Rosa i quadri delle battaglie di Costantino Magno in casa del duca di Laurenzana ». A questo punto mi sia concesso di esporre un mio dubbio. Molte opere del Rosa sono reputate di Aniello Falcone, come afferma il De Dominici, o piuttosto quelle di Aniello sono attribuite al Rosa? Certa cosa è, che di Aniello Falcone conosciamo solo le opere delle quali ci ha tramandata notizia il Celano, assai poche; e, d'altra parte, non v'ha nella nostra regione pinacoteca privata o pubblica, che non si vanti d'avere tele di Salvator Rosa, il quale non esercitò la sua operosità pittorica in Napoli. Lascio la soluzione del dubbio a coloro che hanno pratica della pittura.

Ecco intanto alquante notizie di Aniello e della famiglia Falcone, tratte da un processo del S. R. Consiglio [2].

La famiglia Falcone possedeva in Napoli sulla via della Sellaria un vasto palazzo, diviso tra parenti in tre parti: è quindi probabile, che Aniello sia nato in esso, come narra il De Dominici; certamente, era uno dei possessori. Una terza parte del palazzo da Ruggiero Falcone passò per eredità a Vincenzo, Pietro e Nicola Falcone, pittori, i quali, a' 13 aprile 1635, tolsero in prestito da Aniello ducati 200, e gli assegnarono per l'interesse ducati 14 l'anno sulle rendite della casa [3]. Solo padrone di questa fu poi Pietro, dal quale nacquero due figliuoli, Giovanna ed Onofrio.

Pietro ed Onofrio, a 7 giugno 1652, per loro necessità, tolsero altro denaro da Aniello, e gli assegnarono annui ducati 13 sulle rendite della casa predetta [4]; poi, andando Giovanna sposa a Pasquale Campanile di Gragnano con la dote di ducati 400, furono fatti i capitoli addì 1.° luglio

(1) Loc. cit., 79.

(2) Arch. di Stato in Napoli, Uff. Amministrativo, *Processi di Tribunali diversi*, fascio 1170, n. 3.

(3) « Fidem facio ego Notarius Franciscus Limatola de Neapoli, qualiter die tertio decimo mensis aprilis millesimo sexagesimo trigesimo quinto Neapoli: Vincentius, Petrus et Nicolaus Falcone de Neapoli pictores, sponte asseruerunt coram Anello Falcone de Neapoli, seipsos habere, tenere et possidere tamquam veros dominos et patronos quandam domum consistentem in duabus apotecis cum introytu parvo et quatuor appartamentis supra, sitam et positam in plathea Sellarie infra suos confines, francam, nemini venditam; et facta assertione prædicta, præfati Vincentius, Petrus et Nicolaus, sicut eis aptum (*sic*), et ad conventionem devenerunt cum dicto Anello præsenti annuos ducatos quatuordecim de carolenis argenti super primis pensionibus et introitibus annis singulis etc. et hoc pro prætio ducatorum biscentum, quos dicti Vincentius, Petrus et Nicolaus declaraverunt recepisse a dicto Anello.... ». *Proc.* cit., f. 42. — In altro doc. leggesi, che la casa consisteva « in due Botteghe, Cantine, cortiglio (cortile) et quattro appartamenti nella strada della Sellaria iuxta li beni di Aniello et quondam Diego Falcone etc. ». Ivi, fol. 27.

(4) Ivi, f. 46.

1652, e Pietro dichiarò che avrebbe pagato ducati 250 nel termine di quattro dì, ducati 60 sarebbero stati sborsati dal monte degl'indoratori, « et altri ducati 20 proveniendi dalli comoli di detta arte de Indoratori per li maritaggi spettantino a detta Giovanna come figliuola di detto Pietro » [1]. Questi promise anche di pagare a Pasquale annui ducati 17 e mezzo, assegnati sulle rendite della nota casa, per interesse di altri 250 ducati [2]. Pietro morì di peste [3], Onofrio sposò Anna Grassa, la quale fu testimone nel piato, che sorse poi, e, interrogata a' 22 febbraio 1674, disse che era vedova [4].

Di Giovanna Falcone e Pasquale Campanile nacque Michele Gaetano, che fu notaio in Napoli; Pasquale poco visse. Or Andrea ed i fratelli possessori della terza parte della casa non curarono di pagare gli annui ducati 17 e mezzo per l'interesse di ducati 250 della dote di Giovanna, assicurati sulle rendite di essa; ed, in conseguenza, Michele Gaetano e la madre cedettero ogni loro diritto a frate Gaudioso da Montemiletto, procuratore del monastero del Rosario di Palazzo, ed ebbe principio il piato, che andò innanzi al S. R. Consiglio nel 1673.

Negli atti del processo noi troviamo, dunque, notizia d'una famiglia di artisti napolitani: di Vincenzo, Pietro e Nicola; però altro non sappiamo, salvo che erano pittori, e le opere loro ci sono ignote. Più noto è Andrea, del quale ci è stata conservata la memoria da scrittori degni di fede. Il Celano, descrivendo il Monte della Misericordia, nota: « La statua di marmo, cioè della Vergine, che sta in mezzo, e delle due figure, che stanno nei lati, le quali esprimono le opere della misericordia, sono dello scalpello di Andrea Falcone nostro napolitano, quale, se prevenuto non era dalla morte nel fiore dell'età, avrebbe lasciato di sè ottima memoria nell'opere sue. Fu questo allievo del cav. Cosimo (Fansago) e studiò anche in Roma » [5]. Ed è a notare, che Andrea era vivo nel 1674, ed, in conseguenza, contemporaneo del Celano. Questi ricorda ancora, che Andrea disegnò e diresse l'altare maggiore dello Spirito Santo [6].

(1) Ivi, f. 7. (2) Ivi, f. 7 t.

(3) Nel cap. VIII delle quistioni proposte ai testimoni (fol. 27 t.) leggesi: « Item come dopo la morte del detto Pietro in tempo del contaggio la suddetta parte di casa ut supra descritta et confinata pervenne licet indebite et minus iuxte, cum reverentia, in podere de Jacinto et Andrea Falcone ».

(4) Ivi, f. 32 t.

(5) Celano in Chiarini, II, 317. Il Chiarini però osserva a questo proposito: « Le tre statue di marmo situate nell'atrio, cioè la B. Vergine, la Carità e la Misericordia, sono opere di mediocre pregio di Andrea Falcone etc. ». Ivi, 321. — Cfr. in *Napoli nob.*, VII (1898), 164: « *Nota dei Pittori, Scultori, et Architetti, che dall'anno 1640 al presente giorno hanno operato lodevolmente nella città e regno di Napoli* ». — « Andrea Falcone, allievo del cav. Cosimo Fanzaga, morì un anno fa ». — Le note sono del Baldinucci, il quale morì nel 1696.

(6) Cfr. *Napoli nob.*, IV (1895), 170.

Il testamento di Aniello Falcone è il documento più importante del processo fatto nel S. R. Consiglio. Ai 14 di luglio 1656 Aniello dimorava in una grande casa di Giorgio Campione, presso il monastero delle Cappuccinelle in Napoli, e in quel tempo il malore della peste era vivissimo [1]; egli infermò, fece testamento. In questo non è fatta menzione nè di moglie, nè di figli, — forse era celibe; son ricordati la sorella Candida ed i fratelli Giuseppe e Tommaso. Istituì la sorella usufruttuaria di tutti i suoi beni mobili, stabili, oro, argento, denaro, rendite, crediti; alla morte di lei dovevano succedere i figliuoli dei fratelli, mancando i quali, sarebbe succeduto l'ospedale degl'Incurabili. Ordinò che fosse seppellito in Gesù e Maria di Napoli [2]: ai nipoti Andrea, Giacinto e Carminiello lasciò la nota casa della Sellaria, che era stata di Ruggiero e di Pietro Falcone: a Domenico e Giovanna Falcone lasciò due case alla Sellaria, che possedeva con Angela Bosio, erede di Diego Falcone, coll'obbligo di far celebrare ogni giorno una messa per lui nella chiesa degl'Incurabili. A questo ospedale donò tutti gl'interessi dei capitali suoi maturati fino a quel dì, ed erano notati in un libro di memorie, che Domenico ed Andrea dovevano consegnare al governo dell'ospedale: assegnò denaro ed argenterie a varie persone: fece tre parti dei *disegni* che aveva in casa, ed una nè donò ad Andrea Falcone: volle che fossero restituite le « caparre dei quadri », che forse non ebbe tempo di menare a fine: non dimenticò i figliuoli di Onofrio Falcone, ed a Gennaro de Pietro lasciò « quattro *macchitelle* a sua elettione ». Ed Aniello morì di peste nel 1656? Non oso di affermarlo: solo è noto, che a mezzo luglio di quell'anno infermò e fece testamento. Aniello Falcone, dunque, non era uno dei pittori che avevano una continua lotta con la miseria, viveva in una condizione agiata: il dono dei quadri, che aveva in casa, delle *macchitelle*, e la restituzione del denaro avuto per arra di lavori nuovi, ci fanno intendere, che era operoso e galantuomo. Importa ora di ricercarne le opere.

N. F. Faraglia.

Aniello Falcone, *L'Arcangelo San Michele.*
Vòlta della sagrestia del Gesù Nuovo.

Testamento di Aniello Falcone.

Die decimo quarto mensis Julii 1656 Neapoli. Ad preces ecc. nobis ecc. fattas pro parte Anelli Falcone de Neapoli p. . . . . notarius. Contulimus in quadam domo magna ex domibus Giorgij Campionis sitis prope monasterium detto le Cappuccinelle et dum ibidem essemus invenimus eum in lecto iacentem, infirmum corpore, sanum, Dei gratia, mente et in sua recta locutione, memoria pariter et auditu esistentem, qui considerans presentis humanæ vitæ fragilitatem et quod nil certius est morte et nil incertius hora ipsius, ideo volens suæ animæ providere saluti et de bonis suis temporalibus disponere, hoc præsens suum ultimum nuncupativum et sollemne condidit testamentum quod valere voluit et mandavit jure testamenti nuncupativi et si tali jure forsitan non valeret, saltim valere voluit et mandavit jure testamenti in scriptis clausi et sigillati jure codicillorum dictorum causa mortis omnique alia meliori via etc. Cassans irritans et annullans omnia alia testamenta codicillos et ultimas volun-

(1) Parrino, *Teatro*, ed. Ricciardo, 1730, III, 50.

(2) In questa chiesa non è alcuna memoria di Aniello. Il Chiarini, nelle giunte al Celano, tra le altre memorie sepolcrali poste sul pavimento della chiesa di Gesù e Maria, ricorda quella di Carmosina Falcone (IV, 776).

Digitized by Google

tates per eum hactenus condita, conditos et conditas et voluit quod hæc sit sua ultima voluntas.

Imprimis perchè l'istitutione dell'herede è capo e principio di qualsivoglia testamento, senza la quale de juris censura dicitur esse nullum, per questo io Aniello testatore istituisce (*sic*) suo herede universale e particulare sopra tutti e qualsivogliano suoi beni mobili, stabili, oro, argento, denari, recoglienze, nomi di debitori et altro, che li spetta et potesse spettare in futurum, Candida Falcone sua sorella carnale usufruttuaria durante sua vita, et dipoi sua morte nella sua hereditá succedano li figli tanto mascoli quanto femine di Gioseppe et Thomase Falcone suoi fratelli carnali; et non essendoci figli ne mascoli ne femine di detti Gioseppe et Thomase nella sua hereditá, ci succeda et debbia succedere l'Ospidale dell'Incurabili di Napoli; et essendoci figli mascoli et femine di detti Gioseppe et Thomase, succedano ogn'uno per equali parte et portione, et morendo l'uno succeda all'altro, senza figli però legittimi et naturali; et poi alla fine morendono tutti senza figli legittimi et naturali succeda il detto Hospidale dell'Incurabile (*sic*) ut supra, excetto dal'infrascritti legati et fidei commisso dalli quali non se ne possi detrahere cos'alcuna jure naturæ ratione falcidiæ vel trebelliani.

Vole quandocumque passerà da questa vita presente il corpo suo sia seppellito nell (*sic*) Venerabile Monisterio di Giesù Maria de Napoli.

Item lascia ad Andrea, Iacinto et Carmeniello Farconi suoi nepoti una casa che fu del quondam Roggiero Farcone, sita alla Sellaria una con tutti li censi et annue intrate che deve consequire sopra l'altra parte di detta casa, et morendo l'uno succeda all'altro, et facendono figli et poi detti figli morendono senza figli, a detta parte di casa et censi succeda il detto Hospidale dell'Incurabili ut supra.

Item declara come possede in communione con Angela Bosio herede del quondam Diego Falcone due para de case site alla Sellaria: la d.ª sua parte di casa con tutte sue raggioni, che sopra detta casa li spettano, la lascia a Domenico et Giovanna Farcone con peso che detti Domenico et Giovanna habbiano da fare celebrare una messa il giorno in perpetuum alla chiesa dell'Incurabili, et per la detta messa detti Domenico et Giovanna si debbiano accordare con detto Hospedale dell'Incurabili.

Item tutte le raggioni et attioni che detto Aniello tiene tanto contro li heredi di Angelo Bosio delli denari pagati alli Massisi li lascia a detti Domenico et Giovanna ogn'uno per equali parte et portione. Morendo l'uno succeda all'altro, et morendono poi tutti senza heredi li lascia allo detto Hospitale dell'Incurabili, le scritture delli quali le tiene notar Francesco Antonio de Martino alla Sellaria, le partite passate per lo banco dello Monte della Pietà haverà anni quattro incirca, et li lascia ancora tutte le terze decorse et piggioni esatte per detta Angela.

Item lascia a detto Hospitale dell'Incurabili tutte le terze decurse et maturate sin hoggi da diversi suoi capitali, le quali stanno scritte nell suo libro de memoria, qual libro habbia peso Domenico et Andrea di portarlo a detto Hospitale.

Item lascia a Gennaro de Pietro et Masina Monaco ducati cento cinquanta in tanti denari robbe et argento, cioè ducati 50 in denari, ducati 50 in tanti beni mobili, et ducati 50 in tanto argento.

Item lascia a Gioseppe Monaco ducati cinquanta, cioè la terza parte de robbe, la terza parte d'argento, la terza parte de denari.

Item vole, che tutti li desegni, che tiene in sua casa, ne lascia la 3.ª parte a Gennaro de Pietro et Gioseppe Monaco et il resto delli detti desegni li lascia ad Andrea Falcone, cioè una parte se ne piglia gratis et l'altra ne farà dire tante messe per sua anima.

Item vole, che tutti li mobili, che tiene in sua casa, levato l'argento, oro et gioie, pagato il piggione della casa, caparri di quadri, robbe di spetiarie et altro, quale robbe vole che si vendano et in primis et ante omnia se ne diano a Giovanna de Rosa ducati cinque, quali ce li lascia per amorevolezza, delle quale robbe ne lascia la mittà alli figli dell quondam Onofrio Farcone et l'altra mittà se ne paghi il piggione ut supra, caparri de quadri, robbe de spetiaria, et ducati cinquanta a detta Giovanna et quello, che resta, se dispensi a poveri per l'anima di detto testatore. Il penziero del quale di detti denari, che si hanno da dispenzare a' poveri, ne habbia penziero Iacinto, Carmeniello, Andrea et Dominico Farcone.

Item lascia a Gennaro de Pietro quattro Macchitelle a sua elettione.

Et demum et ultimo fa esecutore del presente suo testamento et ultima sua volontà li signori Governatori del detto Hospitale dell'Incurabili cum omnimoda potestate exequendi.

De quibus omnibus et singulis predittus testator requisivit nos etc. conficere deberemus publicum Instrumentum etc. Nos autem etc. Unde etc. Presentibus opportunis.

Extracta est presens copia ab attis mei notarii Francisci Antonii Compagni de Neapoli meliori collatione semper salva et signavi: locus signi. Die vigesimo mensis septembris millesimo sexcentesimo quinquagesimo sexto Neapoli etc.

(Arch. di Stato, *Processi diversi*, fasc. 1170, n. 3, f. 39).

LE MURA ED IL CASTELLO
DI OTRANTO

(Cont. — v. fasc. prec.).

Il castello giace nell'angolo sud-ovest della città. La sua pianta può dirsi pentagonale, con tre torri a tre degli angoli; da un altro angolo si stacca un *puntone*, che protende verso il mare il suo saliente acuto, alto e tagliente come la prua di una nave: il quinto angolo non ha torre, nè altro organo di fiancheggiamento.

Tutto intorno gira un ampio e profondo fosso.

Il castello, quale oggi si vede, può dirsi quasi tutto opera dei vicerè spagnuoli: degli Aragonesi non rimane che una torre ed alcuni tratti di muro.

Ha l'ingresso al lato rivolto a nord, costituito da una cortina lunga metri 20, fiancheggiata da due robustissime torri. Sul portone d'ingresso si ammira il grande e bello stemma di Carlo V, scolpito magistralmente in pietra leccese, e ben conservato. Lo scudo alato mostra le numerose partizioni della complicata arma: d'ambo i lati, simmetricamente disposte, si vedono le colonne col *plus ultra* e le due clave incrociate a croce di S. Andrea. Al di sotto

è un altro piccolo stemma, o meglio la pietra nella quale era scolpito uno stemma, ora tanto corroso che appena se ne vede traccia.

Un terzo stemma è a fianco del precedente, forse quello di don Pietro di Toledo, che, pare, abbia apportate le maggiori modificazioni al castello, nel tempo stesso (1535) che muniva tutto il litorale del regno con 366 torri, a guardia contro le incessanti minacce dei corsari turchi.

In corrispondenza del portone è costruita, in alto, una piombatoia, ora mezza demolita. E quasi tutto demolito è altresì il parapetto superiore di quella cortina.

Delle due torri, quella a destra di chi entra nel castello misura in sommità un diametro di quasi 21 metri, ed è alta circa metri 14: è cinta da un cordone, che divide la parte inferiore, tronco-conica, dalla parte superiore, cilindrica; alla quale segue un ovulo, e quindi il parapetto. Questo ha in

Castello d'Otranto. Entrata.

alto spessore di due metri, e vi son praticate quattro cannoniere. Internamente la torre è divisa in due piani, oltre il sotterraneo, da robustissime vòlte a calotta, tutte in *carparo*. Nel piano inferiore della torre sono praticate tre cannoniere. Nel superiore era una porticina, ora murata, che dava accesso sui terrapieni delle mura che quivi mettevan capo. In quel piano stesso si vedono quattro cannoniere: due fiancheggiano le cortine del castello; le altre, a destra e a sinistra della porticina anzidetta, battono i terrapieni ed il fosso esterno della cinta.

Su questa torre, proprio presso la sua sommità, si vede uno stemma scolpito in pietra leccese e molto ben conservato [1]. È di don Pietro Giron, duca di Ossuna, che fu vicerè di Napoli dal 1581 al 1586.

L'altra torre, che fiancheggia la cortina, ha diametro di metri 14 circa, ed altezza minore dell'altra, alla quale per tutto il resto è simile. È munita di quattro cannoniere tutte nel piano superiore. L'antico parapetto della terrazza è stato distrutto e sostituito da un muricciolo sottile di recente costruzione. In alto, sulla parete di questa torre, si vede un altro stemma di bella forma con cimiero e svolazzi a tutto rilievo: ma lo scudo è talmente corroso, che non vi si può più leggere nulla. A questa torre segue l'altro lato del pentagono perpendicolare a quello precedente: è lungo metri 18 circa.

La muratura della parte più bassa mostra evidentemente di essere più antica di quella delle torri e della cortina del portone: superiormente vi sono tratti di murature di epoca più recente ed alcuni recentissimi per adattamento di locali ad uffici governativi.

Castello d'Otranto. Veduta.

Murature certamente medievali si vedono nella parete seguente, che corrisponde a quella specie di gola con la quale si stacca il *puntone*. Dove quella gola si congiunge al *puntone* stesso, si affaccia, per un breve tratto, una torre medievale, che per oltre tre quarti rimane sepolta entro il *puntone*, che ad essa fu sovrapposto al tempo di Carlo V e di Filippo II.

Il suo saliente acuto misura 60 gradi circa, e le faccie adiacenti circa m. 39 ciascuna. L'altezza del suo muro è di circa m. 16 presso il saliente. In alto, si vedono incastrati nella parete del muraglione rivolto a nord, due grandi stemmi. Uno è dei Mendoza [1], e deve esservi stato collocato per ricordare don Antonio de Mendoza, che, regnando Filippo II, governò con titolo di preside e di vicerè la provincia di Terra d'Otranto; ovvero per ricordare il breve governo di don Bernardino de Mendoza, che fu vicerè di Napoli per soli sei mesi, nel 1555.

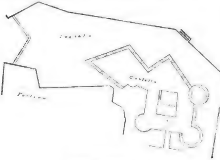
(1) Si può blasonare come segue — Partito: I. Spaccato inchiavato di tre pezzi di rosso e di oro, alla bordura scaccata di rosso e di oro e caricata di otto scudetti di azzurro, caricati di cinque *besanti* d'argento (Giron). II. Cappato 1. di oro con due pali di rosso, 2. d'argento al dragone di verde, alla bordura d'azzurro caricata di otto crocette di S. Andrea d'argento (De la Cueva, per donna Isabella de la Cueva, moglie di don Pietro Giron).

(1) Inquartato a croce di S. Andrea: nel 1. e 4. di verde a due bande di rosso orlate di oro; nel 2. e 3. di oro caricato delle parole *Ave Maria gratia plena* in bordura.

Digitized by Google

Un secondo stemma è a fianco del precedente, ed è lo stesso che si vede sul portone d'ingresso del castello: appartiene, a parer mio, a don Pietro di Toledo.

Accanto a questi due stemmi ve n'era un terzo, che, staccatosi dal muro, è precipitato giù nel fossato sottostante, rimanendo coperto da terra e da macerie. Ho cercato di esaminarlo, facendolo scoprire e ripulire alla meglio; ma il suo scudo, corroso ed offeso in mille modi, è indecifrabile: soltanto, in un cartello sovrastante alla corona, ho potuto leggere abbastanza chiaramente il grido *Monterey*. Dovrebbe essere, quindi, lo stemma di don Emanuel de Zunica, conte di Monterey, che fu vicerè di Napoli dal 1631 al 1637.



Castello d'Otranto. Pianta.

Il vasto piazzale superiore di quel puntone ha parapetto sistemato a cannoniere e merloni. Robustissime ne sono le mura e le vôlte, e nell'interno ha locali vasti, ma molto bui, ora adibiti a deposito di legna e di materiali.

L'aggiunzione di tutta questa parte, che ho chiamata *puntone*, non aveva altro scopo se non quello di aumentare lo sviluppo del ciglio di fuoco, e di creare piazzali più spaziosi, in guisa da rendere possibile l'installazione di più numerose e più potenti artiglierie, come veniva imposto dalle esigenze della difesa, che condussero poi, gradatamente, alla costruzione dei grandi bastioni.

Alla faccia rivolta a sud segue un tratto di parapetto rettilineo, sistemato anche a cannoniere, che forma un angolo ottuso rientrante con il lato del pentagono, al quale si ricongiunge. Segue poi il saliente, che non ha torre nè altro organo di fiancheggiamento.

Nella pianta del secolo XVII si vede un tracciato alquanto diverso da quello ora descritto: inoltre in corrispondenza di questo saliente è segnata una linea che attraversa il fosso, e che evidentemente indica un muro di sostegno, formante un salto fra la parte del fosso verso terra, molto più alta, e la parte verso il mare, più bassa. Addossato a quella linea, si vede segnato un localetto rettangolare, proprio nel centro del fosso. Di esso ora non si distingue più nulla; ma suppongo che sia stato una specie di capponiera, dalla quale si potea battere con tiri radenti tutto il fosso verso il mare.

In quel tratto si vedea praticato, nel muro di controscarpa, l'ingresso di una comunicazione sotterranea, che scendeva in una lunga galleria di controscarpa, ed aveva poi qualche sbocco verso la campagna. Era una delle tante comunicazioni sotterranee del castello e della città.

Viene infine la terza torre, che chiamerò del vecchio semaforo. Essa è stata certamente costruita in origine dagli Aragonesi; e la sua muratura, per oltre due terzi dell'altezza, è di quell'epoca. In séguito, la torre è stata sovralzata, come mostrano i beccatelli o mutuli rimasti senza architrave, poichè il sovralzamento è stato fatto seguendo il filo a piombo del muro cilindrico inferiore, e sopprimendo quindi il solito sporto del parapetto di coronamento. La costruzione superiore, di epoca più recente, ha migliore qualità di pietra, che non la parte bassa, molto corrosa dal tempo. Questa torre misura nella sua terrazza superiore un diametro di m. 12.20, escluso il parapetto, grosso m. 2.60: sicchè il diametro totale di essa, compresi i muri, sarebbe di m. 17.40. È divisa in tre piani da robustissime vôlte a calotta, le quali, essendo senza intonaco, mostrano una tecnica perfetta. Queste vôlte, ad ordini di anelli concentrici, di dimensioni progressivamente degradanti dall'imposta verso la chiave, fatte di quella forte pietra del luogo chiamata *carparo*, si possono dire veri modelli di stereotomia. Nel mezzo di ciascuna di esse è stato lasciato un foro circolare (chiuso poi da tavoloni

Castello d'Otranto. Torre e fossato.

Digitized by Google

o da lastre di pietra), che serviva per comunicazione fra un piano e l'altro. Nel muro cilindrico, di enorme grossezza (circa m. 5), sono praticate cannoniere per il fiancheggiamento delle cortine adiacenti ed altre che battono gli spalti. Una scaletta mette in comunicazione i vari piani, e raggiunge la terrazza superiore di questa torre, che è più alta sul piano di tutti gli altri piazzali di circa m. 2.50. Su quella terrazza si vedono due pilastri, di costruzione recente, che servirono per l'impianto di un semaforo, poi trasportato altrove.

A nord della torre suddetta segue una cortina, lunga m. 12, nella quale era uno sbocco, che dai corridoi sotterranei dava nel fosso. Nel muro di scarpa son praticate tre cannoniere, disposte due nel piano inferiore ed una nel superiore, sull'interasse delle precedenti. Questa cortina mette capo alla grande torre a destra di chi entra nel castello, già descritta dianzi.

Prima di lasciare il castello, diamo un'occhiata al suo cortile interno.

Passando per l'androne d'ingresso, subito dietro la porta, si vede nella vôlta un'apertura trasversale stretta e profonda, da cui si faceva calare la saracinesca.

Castello d'Otranto. Torre.

Il cortile del castello, di forma quasi rettangolare, presenta, di fronte a chi entra, una scala scoperta, che conduce ad una terrazzina che gira tutt'intorno al cortile, e dalla quale si accede alle stanze del piano superiore. Anche qui alla originaria e severa semplicità cinquecentesca, che pure dà sempre l'intonazione predominante, si sono sovrapposte le tracce delle epoche posteriori, e talune recentissime. Sulla parete a sinistra entrando, si vede uno stemma, il cui scudo, inquartato, mostra soltanto, nel primo quarto, chiaramente *un castello*: gli altri tre quarti sono molto corrosi, e poco se ne può decifrare. Potrebbe appartenere ai Di Somma, che portavano un castello d'azzurro in campo d'oro, e propriamente a Scipione di Somma, che fu vicerè e vicario generale di Terra d'Otranto per Carlo V.

Nel cortile, infine, vi ha una grande e bella cisterna: ed un pozzo d'acqua sorgiva è presso la torre del vecchio semaforo. Fra i lavori fatti da Alfonso d'Aragona, non appena ricuperata Otranto dai Turchi, fu quello di fornire la città ed il castello di una conduttura di acqua potabile, della quale ora non si sa più nulla.

Alla grande torre dell'angolo nord-ovest del castello si appoggiava la lunga cortina rettilinea della cinta, che terminava con l'altra estremità alla torre « Duchesca ». Il tratto di questa cortina più prossimo alla torre del castello è stato demolito per una lunghezza di circa m. 15, pel passaggio della nuova strada proveniente da Uggiano e Minervino; e questa apertura e l'antica porta Alfonsina sono ora i soli due ingressi della città.

Nell'attraversare la trincea così aperta nelle mura, dalla suddetta strada, se ne possono vedere nettamente l'intero profilo e la struttura interna. Il muro di scarpa, alto circa m. 8.50, misura, alla base, la grossezza di m. 3.30. È in muratura di pietre regolarmente squadrate con malta: negli strati inferiori si vede qualche tratto di struttura megalitica dell'epoca romana. A distanza di m. 8 dalla parete interna sorge il muro di sostegno del terrapieno, anche in muratura di pietre (carparo o tufo), riquadrate con malta. Tra l'uno e l'altro muro è tutto un riempimento di pietrame grezzo e malta (l'*emplecton* di Vitruvio), che, col suo piano superiore spianato, costituisce il terrapieno o banchina, che rimane al disotto del ciglio interno del parapetto di m. 1.25 circa.

Tutta la parte inferiore del muro di scarpa esisteva certamente prima dell'assedio del 1480: ed, infatti, verso la metà della lunghezza di questa cortina, rimane ancora visibilissima la traccia della famosa breccia aperta dai Turchi.

La torre Duchesca, alla quale, come ho detto, si appoggia la precedente cortina, è simile in tutto alla vicina torre Ippolita, già descritta. Ha due ordini di casematte fiancheggianti le cortine. In una lapide incastrata nella sua parete verso il fosso, è incisa la parola:

D.V.C.H.E.S.C.A.

Qualcuno ha creduto, senza alcun fondamento, che tali lettere fossero le iniziali di parole ignote; ma a me non par dubbia l'allusione — come pel palazzo ed il giardino della Duchesca a Napoli [1] — ad Ippolita Sforza, moglie di Alfonso di Calabria, che si volle del pari ricordare nella vicina torre « Ippolita »: tanto più, che designare più torri

(1) Vedi l'articolo del Colombo, in questa rivista, I (1892), p. 81 sgg.

Digitized by Google

o bastioni con titoli, prenome e nome di una stessa persona, era consuetudine frequente in quei tempi [1].

Recentissimamente, nell'eseguire uno scavo al pianterreno nell'interno di quella torre, per la costruzione di una fogna, si è trovata sepolta un'altra lapide, simile a quella posta nella parete esterna, su cui è incisa la stessa parola « Duchesca ». Questa lapide per fortuna non è stata rotta nè tolta dal posto, ma ricoperta di terra come prima.

Fra le torri Duchesca ed Ippolita corre una cortina rettilinea, lunga circa m. 32, e simile, nel profilo, alla precedente.

Ed ecco così compiuto il giro delle mura [2].

***

Aggiungo poche notizie, fra le più importanti, per la storia del castello di Otranto.

Allorchè, l'8 settembre 1481, il comandante in capo dell'esercito turco presentò ad Alfonso duca di Calabria le chiavi della città, fu adempiuto anche al patto stabilito di consegnare le fortificazioni, lasciandovi tutto l'armamento di artiglierie di cui eran munite, e consistente in ben 700 pezzi.

Nel marzo del 1496, Otranto, insieme con Trani e Brindisi, fu da Ferdinando II d'Aragona data ai Veneziani, a garanzia degli aiuti inviatigli da costoro, in armi e in danaro, — prestarono al Re 20 mila ducati —, per difendere i suoi Stati contro l'invasione di Carlo VIII.

Così i Veneziani tennero Otranto sino all'anno 1509, quando il marchese della Padula, preside di Terra d'Otranto, ed Alfonso dell'Acaya, preso possesso di quella provincia, in nome del re cattolico, restituirono ai Veneziani la somma mutuata, e riscattarono Otranto e le altre due città menzionate.

Il Maggiulli, nella sua opera già citata, pubblica due documenti conservati nell'Archivio di Stato di Venezia, che sono gli atti di consegna, da parte del commissario del re al governatore veneto, delle fortificazioni e del castello di Otranto, con un particolareggiato elenco di tutte le artiglierie grosse e minute e degli attrezzi di guerra che vi si trovavano.

Tali documenti sono di grande importanza per la storia delle fortificazioni di Otranto. Da essi si ha precisa notizia dell'armamento complessivo della piazza e di quello di ogni singola torre o cortina, qual'era nel 25 marzo 1496. Delle artiglierie sono indicate le dimensioni (lunghezza e calibro), enumerati gli accessori, ed è detto minuziosamente lo stato di conservazione. Curiosi, come al solito, i nomi delle *bombarde* (le artiglierie più grosse): *Rognosa, Vice opinione, Famata, La Rufiana* ecc. Vi sono inoltre nomi di torri, cortine e località che ora più non si conoscono: così la *torre del Mazzarone*, la *cortina de Grissolio*, la *torre de la Cantonada*, il *Celso* ecc.; ed altre denominazioni, di cui non ho potuto stabilire con certezza la corrispondenza nell'attuale topografia della città. E ciò meriterebbe un più accurato esame.

***

Pongo termine a questo studio sul castello di Otranto, augurandomi di esser riuscito nell'intento di mostrarne tutta l'importanza storica, artistica ed archeologica. E principalmente vorrei aver richiamato l'attenzione dei cittadini stessi di Otranto su quei ruderi, che debbono loro esser cari come sacre reliquie, perchè intrisi di sangue concittadino (sangue di martiri e di eroi) e testimoni dell'epica lotta combattuta pei santi ideali della religione e della patria.

Ma vorrei anche che, pel carattere estetico ed artistico della loro città natia, gli Otrantini fossero più gelosi custodi delle loro vecchie fortificazioni.

Tutta chiusa nella cinta di mura e torri vetuste; col castello quasi in agguato laggiù nell'ampio fossato, scolta vigile verso il mare; con la porta munita di gagliarde torri e di difese, Otranto può dirsi una città unica nella nostra regione meridionale. Bisogna recarsi infatti in qualcuna delle antiche cittadine dell'Umbria o della Toscana, per provare l'impressione che produce Otranto.

Noi Italiani non riusciamo a comprendere, che, più che dei nostri musei, pinacoteche e gallerie, dovremmo essere custodi gelosissimi del carattere estetico delle nostre città: carattere che non è dato soltanto dai pochi edifizi che godono del pomposo, per quanto vano, titolo di *monumenti nazionali;* ma da tutto il complesso delle costruzioni, su cui è passata l'ala dei secoli, lasciandovi impressa la sua traccia. È nelle vie strette e ripide di Assisi, di Perugia,

(1) Per citare un esempio, ricorderò che nella cinta di Cotrone, fatta costruire da don Pietro di Toledo, marchese di Villafranca, su disegno di un nobile cittadino leccese e valente architetto militare, Gian Giacomo dell'Acaja, su di un baluardo stava scolpito, in un piccolo marmo: *Don Pedro*, in un altro baluardo: *Toledo*, in un altro ancora: *Marques*, ed in un ultimo: *Villafranca*.

(2) Il Promis ritiene che le mura di Otranto furono ricostruite nel 1572 per opera di Tiburzio Spannocchi, cavaliere senese e valente architetto militare; e cita, quale fonte della sua asserzione, *Le pompe senesi* dell'Ugurgieri. Ma, prima di tutto, le mura, come s'è visto, sono proprio quelle rifatte dal duca di Calabria dopo cacciati i Turchi, e buona parte di esse preesistevano all'assedio del 1480: le modificazioni apportate dai viceré spagnuoli riguardavano soltanto il castello ed il fortino sul mare. In secondo luogo, l'Ugurgieri è citato inesattamente. Infatti egli dice (*Pompe senesi*, II, p. 669) che nel 1572 Tiburzio Spannocchi, condotto nel regno di Napoli da Marc'Antonio Colonna, « si segnalò nelle fortificazioni di Brindisi e di Taranto, delle quali fortezze, oltre alle piante disegnate da esso con accuratissima diligenza, fece fare modelli acconciatissimi, che si mandarono in Spagna ». Come si vede, Otranto non è neppur nominata; quindi, molto facilmente, il Promis l'avrà confusa con Taranto.

di Città di Castello, di Spello, di Montefalco, di Todi, di Orvieto, di Siena, di S. Gimignano e di tante altre; è nelle loro piazze irregolari, nelle loro chiese e palazzi e conventi e case, che si sente ancora tutta la fervida attività della vita artistica del nostro medioevo, e si respira a pieni polmoni il sano, fresco e vivificante profumo della fioritura maravigliosa del nostro Rinascimento.

fine.

Gennaro Bacile di Castiglione
Capitano del Genio.

LA GALLERIA ROTONDO

Con alcuni amici, in una nitida giornata decembrina, contro il soffio gelido della tramontana — che pare rammenti, a ogni mutar d'anno, a Napoli l'esistenza d'un altro immenso mondo, che è quello non della luce e dell'oblio, ma della meditazione e della pena — fu a me ventura potere ascender la collina che sovrasta alla città, per visitarvi la più importante raccolta che abbia Napoli della sua arte moderna.

Ve la conserva con fervore grande d'amore, nella sua solitaria villa alle Due Porte, un fine vecchio signore, napoletano per elezione, Beniamino Rotondo, fratello degnissimo di quel Paolo Rotondo, che insieme con lui la raccolse, e il cui nome suona sempre rimpianto e caro a quanti furono napoletani che amarono la musica e ne fecero pascolo della loro vita interiore.

E alla classica villa, un tempo monastero, dove amarono riunirsi i due fratelli, convenivano spesso gli amici, pittori e musicisti, a conviti geniali, dove le dispute d'arte erano giocondate dall'aria vivida e dai vecchi vini rinomati.

Ora tutto è silenzio nella rustica corte verde di un'araucaria e d'una tuia nel mezzo, di qualche palmizio e di radi agrumi serrati in cerchi di tini tutt'intorno; e la casa è piena di quadri e di vecchi istrumenti.

L'ammirabile ottuagenario che l'abita, e che conserva ancora nella signorile persona la compostezza elegante d'un vecchio militare, amò ritrarvisi lontano dalla folla della città romorosa, dove gli era troppo triste di non più scorgere i volti cari o noti de' suoi coetanei; e, sebben lieto di lasciar visitare agli intenditori i suoi quadri, è schivo di mostrarsi, poi che lo spazio degli anni ha affievolito al suo orecchio il suono della voce altrui. Ma la sua persona riempie la casa dell'impronta che in ogni cosa si scorge del fine suo gusto.

Tutt'intorno alla vecchia villa, fra radi caratteristici pini ed archi settecenteschi, si stende vario e definito il maraviglioso paesaggio invernale napoletano. Da una parte è il colle di Capodimonte con le grandi ville e il verde perenne dei suoi giardini, e più oltre è il vasto piano dorato della Campania solcato da filari di pini estendentisi fino agli azzurri monti nevosi del Tifata e del Partenio, del Matese e del Taburno: dall'altra, fra il Vesuvio e la baia de' Bagnoli, sulla città sterminata e brulicante di case, e sulla bella collina del Vomero, emerge Capri come sollevata dal mare.

In questa poesia di luoghi e di cose napoletane è raccolta la piccola ma preziosa collezione, che trae gli amatori in felice pellegrinaggio sull'aperta collina, dove visse e dipinse solitario, in altra casa poco lontana, alla quale ogni giorno tornava col peso delle sue provvigioni come povero operaio, il padre de' paesisti napoletani — il Gigante.

E da due paesaggi del Pitloo e del Gigante s'inizia appunto per epoca la raccolta napoletana del Rotondo.

E tutti ad uno ad uno sfilano sulle pareti con le loro fisonomie caratteristiche i rappresentanti della gloriosa scuola. Dal Morelli e dal Palizzi, dal Dalbono e dal Michetti, all'Altamura, al Miola, al Volpe, al Tofano, al Migliaro, al Pistilli: pochi sono gli assenti; ma vi è in più qualche non napoletano. Ricordo Quintilio Michetti, il Marinelli, il Jacovacci, lo Sciuti, il Duprè, il Del Re, i due Mancini, Antonio e Francesco, il De Nittis, il Vertunni, lo spagnuolo Tusquez, e qualche altro certo mi sfugge.

Non è possibile dire di tutti; ma, rammentando di passaggio la fine *Monaca* del Tofano, il *Cane* del Palizzi, le paesistiche fantasie del Dalbono, dirò solo delle ricchezze maggiori della collezione, e cioè delle molteplici rappresentanze che vi han l'arte del Morelli, del Michetti e del Gemito.

Il Morelli vi appare da un primissimo studio pel *Valentino a Capua* e da alcuni quadri di argomento storico-romantico o biblico-orientale, come il *Bacio di Parisina* e *Il giullare nella giostra* (del *Marco Visconti*), la *Moglie di Putifarre* e *La tratta degli schiavi;* e vi ha poi un bozzetto bellissimo dei *Martiri Cristiani*, un altro della *Morte del Tasso;* e vi ha infine il bozzetto della *Madonna di Casa Reale* e il quadro famoso de *Le Marie al Calvario*. V'è poi anche un ritratto di Don Paolo Rotondo, che può dirsi della prima maniera morelliana. Un gruppo, insomma, pregevolissimo di sue pitture.

Ma più importante ancora è il gruppo delle pitture del Michetti, il quale vi si rivela in tutte le sue forme e in tutta la sua potenza, in modo tale che dovrebbe render lui stesso geloso di quella raccolta.

Non mai spontanea felicità di talento pittorico si rivelò come in quelle piccole preziose carte oleate, lastre e ta-

volette di tabacco, su cui il maraviglioso giovinetto ritrasse viva e in aperta aria l'ingenua grazia e freschezza dell'infanzia e la rosata trasparenza carnosa delle pecore del nativo Abruzzo, o schiuse i vasti solitarii paesaggi della sua Maiella.

Ve n'è un gruppo, tutto in una cornice, in cui già si rivela il futuro pittore dei contadini e dei costumi abruzzesi dei quadri famosi. In esse è tale immediatezza di luci e di forme, di toni e di tinte, da parer le tracce sicure delle impressioni prepotenti d'un provetto maestro. Il giovinetto vi ha visti i colori nell'ombra, come il Morelli degli anni maturi.

Due singolari quadri di stentata e artifiziosa fattura segnano poi il passaggio dall'ingenua rappresentazione delle cose semplici e familiari che ci sono intorno, alle meditate magnificazioni della fantasia matura. Il primo è una contadina che giù per una scalea reca in una cesta un pargolo gittante fiori all'aria a piene mani, lieta immagine d'esuberanza di vita; e l'altro è altra contadina, che in immobilità ieratica, le mani strette da un rosario, si leva sulla marina allo sguardo di due pastori, mentre un ramo d'olivo al naturale taglia quadro e cornice con grande evidenza.

Degli anni del *Corpus Domini* vi è un magnifico bozzetto; e v'è poi un impressionante ritratto del collezionista Rotondo, un altro d'uno zio di questo, un autoritratto e qualche studio di pastori.

Coi Morelli e coi Michetti ricorderò soltanto, per la potenza e per la rarità, una testa di fanciullo di Antonio Mancini, pallida sullo sfondo luminoso d'un oro incarnato, tagliato rudemente dal nero d'un gran cappello e d'un saio di frate; sotto i quali si aprono grandi, turbati, due occhi viventi, nella cui fissità morbosa sono le profondità degenerative di una mostruosa fantasia.

E con la cappella, che giù nella corte, a sinistra, chiude nelle umide e raccolte mura i primi interessanti tentativi di pittura a fresco di Paolo Vetri, sussidiato da Ulrico Pistilli, avrei tutto ricordato; se alle pitture non si mescolassero nelle sale della villa le sculture, e fra queste non vi fossero sparse, sovra mensole negli angoli, e sovra un tavolo nel mezzo, alcune teste del Gemito.

Son quasi tutte teste di fanciulli; quale dolente e pensosa, o soffocata alla gola da ignota pena, e quale maliziosamente fissante dagli occhi neri, scavati come in certe statue antiche.

Ma vera gemma della collezione, e degna da sola di mille peregrinazioni alla villa solitaria, è una grande testa femminile, che deve porsi fra le opere più ricche di quel genio e di quella sofferenza in cui s'infranse la mente del miracoloso artista.

È una testa di donna che potrebbe anche essere una testa maschile, perchè non ha sesso nè età, ed è il simbolo e la testa della sofferenza umana; così che ad un tempo a me e ad uno degli amici che mi accompagnavano venne spontaneo al labbro il nome del Leopardi.

Un'antica bellezza, che si disegna nel greco profilo dei tratti, fra i capelli aderenti alla testa, s'incurva sfiorita sul collo ampio, ma pure smunto. Uno spasimo, che il tempo non vince, il pollice dell'artista ha tormentosamente disteso sulle tempie delicate, giù dagli orecchi, pel collo, nella bocca serrata in una piega dolorosa; e la dolcezza mite che spira da tutto quel patimento, penetra l'anima come una pena viva, e vi s'imprime dentro come il volto morto d'una persona cara.

Per quella testa, come per tutte le altre rare bellezze d'arte che si illuminano e si completano a vicenda in quelle sale, sarebbe ventura grande che il nobile vecchio Rotondo, disegnando sopravvivere in quelle opere, nella cui raccolta il suo animo eletto e il fine intendimento si rivelano a paro degli artisti che ei predilesse, volesse lasciarle in patrimonio della Città.

Egli mostrerebbe così che non è venuta meno negli animi italiani la tradizione signorile del donare, che fece incontrar sempre raccoglitori e pubblico nella coscienza classica e più che due volte millenaria, che le opere d'arte non appartengono ai privati, ma al paese di cui esprimon l'anima e conservano la civiltà; e ci consolerebbe anche della dispersione della galleria Vonwiller, che sotto gli occhi di noi tutti ha portato tristamente all'estero tanta parte dell'anima nostra.

Certo, sarebbe assai più caro, che la collezione restasse a dirittura nella villa dove fu amorosamente formata, col ricordo dell'uomo che volle circondarsene e quello degli artisti che vi ascesero oscuri giovani o ambiti amici, e lontano dalla folla ignara che guarda senza vedere.

Ma l'ottimo è nemico del bene! E con questa pedestre meditazione io cercava consolarmi della tristezza, con cui mi allontanavo dalla classica villa, pensando al giorno — oh sia lontano! — che, ridipinta in rosa, accoglierà tra le sue mura bimbi urlanti o sottane fruscianti di signore. E con più vivo interesse ascoltavo così i racconti del buon Pistilli, nostra sapientissima scorta, del giorno in cui il Gemito, oscuro giovine, accompagnava fino alla porta di villa Rotondo il Nacciarone, che cercava *collocargli* una delle sue teste presso l'ignoto amatore, e chiedeva di salire a conoscerlo, quando l'amico gli riportava il doppio del prezzo; e di quando il Morelli, già illustre, o il Michetti, ancora ignoto, salivano ogni giorno a dipingere alla villa solitaria.

Ma se villa Rotondo potrà esser cancellata dal soffio

del tempo nella memoria de' Napoletani, io confido non sarà mai il nome dei fratelli Rotondo. E lo spirito fine, che sorride amabile nel superstite, vorrà farlo vivere immortale, e nelle signorili loro figure, nella galleria conservata a Napoli.

Napoli, 23 dicembre 1904.

GIULIO DE MONTEMAYOR.

UN'IGNOTA ACCADEMIA SORRENTINA

DEL SECOLO XVIII

Il Minieri-Riccio, nelle *Notizie delle Accademie nelle province napoletane*, parlando di Sorrento, fa menzione soltanto dell'Accademia di belle lettere e filosofia, detta dei « Ripercossi », istituita a principio del secolo XVII, ed ancora in fiore nel 1667, come si desume dalle opere di Giuseppe Domenichi Fapane da Copertino (che, sotto il nome di « Furibondo », ne era socio), stampate appunto in quell'anno, a Firenze. Ma nè il Minieri-Riccio, nè altri, a quanto io sappia, accennano ad una seconda Accademia, sorta a Sorrento al cominciare del secolo seguente; la quale diede anche il nome di « Vico Accademia » al presente « Vico I Tasso ». Di essa si hanno notizie, anzi i lavori, ahimè troppo brevi, da un volume ms., da me rinvenuto e posseduto.

Questo ms., del formato di un in-8 regolare, e legato in pelle, consta di 245 pagine numerate, delle quali, però, solo 162 sono scritte, e non senza intervalli. Sulla prima si legge:

Compositioni | Accademiche | de' Nobili Signori | Risvegliati | di | Surrento.

La seconda contiene questa notizia:

Initium a Domino.

Instituitasi con l'indirizzo dei RR. Padri Teatini la nobile Accademia dei signori Risvegliati nel cader dell'anno 1715, si stabilì di registrarne a parte quelle virtuose compositioni, che dovevano recitarsi nelle loro comparse pubbliche con quell'ordine che fossero da essi rappresentate, perchè rimanga in perpetuo questa lodevole memoria de' loro ingegnosi esercitj.

Per tanto, essendosi fatta la prima loro rappresentatione nella chiesa di S. Antonino, uno de' protettori della loro illustre intrapresa, a dì 17 febbraio dell'anno 1716, essendo principe il nobile sig. d. Gio. Battista Correale, vi si recitarono le seguenti compositioni, trascritte dal nobile sig. d. Antonino Falangola, cancelliere dell'Accademia.

Ma, prima di far parola di tali « compositioni », parmi utile dare almeno i nomi dei soci che le recitavano, il più vecchio dei quali, forse, difficilmente superava il quinto lustro. Di essi manca, nel ms., un elenco vero e proprio; ma son nominati tante volte, che non è stato difficile ricostruirlo. Soci, per così dire, ordinari, erano: G. B. Correale, detto « l'immortale »; Riccardo Nobilione, « l'ascoso »; Pietro Sersale, « l'anelante »; Antonino Falangola, « il capriccioso »; Onofrio Sersale, « lo strepitoso »; Onofrio Spasiano, « il raffinato »; e, forse, qualche altro. Venivan chiamati, poi, « ausiliari »: Carlo e Niccolò Falangola; Carlo, Antonino e Giuseppe Sersale; Ottavio Correale; Giuseppe-Antonio, Fabrizio e Marino Romano; Alessandro Guardati, Antonio Molignani, Aniello Nobilione, etc. Tutti, come si vede, appartenevano all'illustre patriziato sorrentino, del quale facevan parte, del pari, gli assistenti alle tornate, decorati con l'appellativo di « virtuosi ».

Dunque, nella prima seduta, soci ordinari, « ausiliari » e « virtuosi » cominciarono con dar saggio di molta buona volontà e pazienza, poichè recitarono ed ascoltarono rispettivamente ben ventotto « compositioni », di vario genere, in prosa ed in rima, in latino ed in italiano, trascritte nel ms. da p. 3 a 75.

Si cominciò con un prologo in versi, detto alternativamente dai « nobili signori ausiliari » C. Sersale, O. Correale, G. A. Romano e C. Falangola.

Compagni, e chi saprebbe
Che far si voglia mai
Questa di gioventù vaga adunanza?

domanda il Sersale. Ed il Correale:

Amico, alla tua istanza,
Se lo sapessi, omai
Pronto il labbro mio risponderebbe.

Ma ecco il Romano pronto ad esclamare:

Vel dirò io, signori,
Questa è un'aspra guerra
Che da noi discacciar vuol l'ignoranza;

ed il Falangola ad esultare, gridando:

O gloriosa alleanza,
Se estinguer puoi in terra
Questo crudo velen degli uman cuori!

Poi, ciascuno con tre versi, sempre così rispettosi verso la prosodia, continuano a dire che l'ignoranza, purtroppo, divorava in Sorrento « con dente edace » ogni spirito gentile; disfaceva lo splendore « dell'antica aurea dimora dei virtuosi », giungendo a fare « stragi sì universali », da piangerle fin « l'occhio puerile », poichè anche « l'età senile », ferita dai suoi strali, giaceva nei sepolcri. Perciò s'incitano i « virtuosi » a cooperare al risveglio degli studi, pugnando da forti contro l'ignoranza, e procurando il trionfo dei « Risvegliati ».

Una simile chiamata alle armi non poteva restare senza effetto; ed, infatti, i « virtuosi », mossi da guerresco bol-

lore, ed animati da affetto per la prosodia, pari a quello degli esortanti, s'alzarono, ed, a coro, cominciarono a cantare:

All'armi, all'armi, spiriti ingegnosi,
E contro l'ignoranza omai pugnate,
E vibrate vostri strali pungenti.
Sì che già più non osi
Di tenebre occupar le nostre menti.
Pera, sì pera
L'ignoranza lusinghiera
E l'ozio ancor.
Su questi lidi
Si svenino pur gli infidi
E nel mio cor.

A calmare un entusiasmo così poeticamente contagioso, provvedette don G. B. Correale, presidente, o meglio principe dell'Accademia, il quale, dopo parecchie scampanellate, si alzò, e — non ostante l'età giovanile, tanto per darsi un'aria da persona grave — si aggiustò la parrucca, prese un pizzico di tabacco, si soffiò il naso, si spurgò, finse di meditare, e, finalmente, recitò un forbito discorso, in cui parlò dell'antica accademia, felicemente risorta mercè il patrocinio di s. Gaetano e s. Antonino; propose il problema se chiedere ad essi per Sorrento la sapienza o la fortuna; e fece palese l'emblema adottato dall'Accademia, consistente in una fiamma riaccesa, col motto *Sopitos ignes*. Con gran lusso di particolari spiegò l'origine di questo stemma A. Guardati, in un'ode; dopo la quale ognuno dei soci illustrò, in versi, il titolo accademico rispettivamente assunto. Invece la modesta prosa fu scelta da R. Nobilione a tessere un panegirico della virtù, e da P. Sersale, il quale, uomo più pratico, lodò, al contrario, le ricchezze, citando Aristotile ed i santi Padri, e conchiudendo che esse erano molto più necessarie delle lettere, e da chiedersi per ciò, invece del sapere, ai santi protettori dell'Accademia.

Il ms. non dice se, dopo tutto questo ben di Dio, qualche « virtuoso » prendesse la via della porta. Io confesso che avrei fatto così; ma sarebbe stata una solenne sciocchezza, perchè non avrei potuto gustare nientedimeno un « Poema heroico » in ottava rima, composto dal « capricciòso » cancelliere dell'Accademia, don Antonino Falangola. « Canto » — incomincia il poeta,

Canto, illustri signori, il santo ardore
Che in petto ad Antonino e a Gaetano
Spira, per richiamarci a quell'amore
Che alla virtù si dee dal cuore humano.
Canto dell'uno e l'altro protettore
La sollecita cura, e con qual mano
Ci rimettano ai studi e abbian dati
Il titolo e lo spirto a' Risvegliati.

Naturalmente, nella patria di Torquato Tasso, non si poteva mancare d'imitare la *Gerusalemme*; perciò il Falangola seguita a cantare:

Vergine, tu che nel celeste regno
Alta risiedi infra beati cori,
Te priego a prosperare il mio disegno
D'intrecciare a costor lodi et honori.
Tu, che l'oscurità del mio ingegno
Illustrar sola puoi coi tuoi splendori,
Deh! porgi al petto mio vigore, aita,
Acciò possa mandar voce gradita.

Pare che la « voce mandata » dal poeta fosse davvero gradita, poichè dopo il poema eroico, gli intervenuti, anzichè ricordarsi che possedevano delle case, ove, forse, li aspettavano succulenti pranzi, ascoltarono religiosamente un'altra dozzina di poesie italiane e latine in lode di Sorrento, di mons. Filippo Anastasio, uno dei più turbolenti arcivescovi sorrentini [1], di s. Gaetano, di s. Antonino, dei Teatini, del p. Innocenzo Savonarola, predicatore di quell'ordine e promotore dell'Accademia. Finalmente, come Dio volle, i meno vecchi tra gli accademici si rivolsero galantemente alle dame intervenute, e resero loro grazie, cantando:

Col labbro mio puerile,
Al vostro amor gentile
Rendono, ancor più grati,
I lor ringraziamenti i Risvegliati.

Peccato che don Ferdinando Incarriga sia vissuto un secolo dopo! Sarebbe stato eletto certamente principe dell'Accademia ad unanimità!

***

La seconda tornata dei Risvegliati ebbe luogo il 27 agosto dello stesso anno 1716. Presiedeva don Riccardo Nobilione: cancelliere, per la seconda volta, il Falangola, di cui pugno è il ms. dal quale attingo. La faccenda fu molto più sbrigativa. L' « ausiliario » don Domenico Nobilione presentò il « grammaglietto » a mons. Anastasio, declamando:

Questa mano puerile,
Che del già morto aprile
Grato avanzo vi porge in questi fiori,
Vi dona ancor dei Risvegliati i cuori.

Seguirono discorsi ed inni in onore del figliuol maschio allora nato a Carlo VI imperatore, che doveva piangerne poco dopo la morte, così funesta a casa d'Austria; nè il « capriccioso » cancelliere smise le sue ottave tassesche. Ma, pei Risvegliati, già cominciava una rapidissima discesa.

(1) Vedi su di lui GIANNONE, *Vita scritta da lui medesimo* (ediz. Nicolini), p. 129 sgg., e GRANITO, *Congiura di Macchia* (Napoli, Stamperia dell'Iride, 1861), II, pp. 61 sgg., 115 sgg.

Infatti, della terza ed ultima seduta, tenuta il 4 aprile 1717, sotto la presidenza di don Pietro Sersale, il Falangola non dice altro nel ms., se non che il principe propose il quesito: « Se Iddio abbia mostrato al mondo più la sua provvidenza nel dare alla serenissima casa d'Austria il primogenito principe, dopo tanti sospiri e premure, o pure nel levarlo dal mondo dopo tante allegrezze ». Parlò a favore della prima tesi G. B. Correale, e cominciò a dissertare a favore della seconda R. Nobilione; ma, poichè il discorso di quest'ultimo nel ms. è interrotto nel meglio, debbo supporre che, tutto ad un tratto, oratore, ascoltanti e cancelliere fossero caduti, per inconcepibile fatalità, in un profondo sonno, dal quale, non ostante il loro nome, non si svegliarono mai più.

MANFREDI FASULO.

NOTIZIE E DOCUMENTI

PER LA STORIA DELL'ARTE NEL NAPOLETANO

(Cont.: vedi vol. VIII, p. 78)

IX.

UN DIPINTO DEL VAN DYCK.

Nell'Archivio di Stato di Palermo, tra le carte della *Real Segreteria*, fascio 3418 [1], si trova una *Partecipazione* della R. Segreteria di Stato e Finanze al marchese di Montagano, data nel Palazzo di Napoli il 3 novembre 1800, nella quale si legge:

« Essendo pervenuto a notizia del Re che in Ischia tra mo- « bili confiscati al reo di Stato Buonocore vi sia un quadro di « Vandick rappresentante una Deposizione di croce, ha risoluto « e comanda che V. S. Ill.ma lo faccia subito venire colla do- « vuta diligenza e lo consegni al cav. Venuti [2] per riporsi cogli « altri quadri alla R.l Galleria ».

Da un alligato del medesimo fascio si rileva che donna Marianna Buonocore (forse la moglie) ricorse al re « implorando dalla Real Clemenza » che non le fosse portato via niente altro che il detto quadro; ed ottenne tale grazia, secondo appare da altra *Partecipazione* della R. Segreteria al Montagano, in data del 17 dello stesso mese.

Il quadro, infatti, fu collocato nella reale collezione. E più tardi, fu anche deciso di pagarne il prezzo. Tra le *Risoluzioni prese da S. A. R. nel Consiglio del 24 marzo 1802* (in Napoli), quella distinta col numero d'ordine 60 [3] ci fa sapere che: « Il « cavalier Venuti ha proposto potersi pagare il quadro di Van- « dic di pertinenza del fu Francesco Buonocore, oggi esistente « nella Real Quadreria, che rappresenta un Cristo morto soste- « nuto da due angioli, ducati 1700, per essere di un merito « sublime ».

Più giù si legge: « S. M. vuole, che il direttore delle Fi- « nanze procuri di accomodar questo affare nel miglior modo « possibile ».

Sembra che questo quadro dovette essere danneggiato, forse da cattivi restauri; perchè il Venuti scriveva da Roma, in data del 26 marzo dello stesso anno 1802, al ministro Zurlo, interessandolo vivamente affinchè gli fosse spedito a Roma « il Wan- « dich (*sic*) che costì (a Napoli) è stato così crudelmente trat- « tato » per « farlo ripulire e rimettere in sistema ». Ne fa grandi lodi, e dice che in Roma esso è in gran reputazione, e che molti per vederlo si son recati ad Ischia.

In data del 30 dello stesso mese, il ministro Zurlo scrive al Venuti « che si procurerà di farne l'acquisto e dopo gli si spe- « dirà » (?!).

X.

NOTIZIE DI ALCUNE MEDAGLIE DELLA COLLEZIONE BORBONICA.

Non è priva d'interesse l'odissea di tredici medaglie di bronzo romane del gabinetto numismatico di Napoli, quale si rileva dalla seguente lettera conservata nel fascio 1052 delle *Carte Farnesiane* dell'Archivio di Stato di Napoli:

« M. de Caulet president du parlement de Toulouse ayant « sçû que 12 ou 13 medailles de grand bronze avaient été dans « le Cabinet de feu M. Faucault con.er d'Etat, qui fut acheté « par feu Monseigneur le Duc de Parme; a fait tout ce qu'il a « pû pour se rendre maître des d. medailles, y étant parvenu il « a cru devoir les renvoyer dòn elles étoient sorties, il les fit « remettre au Prieur de la Chartreuse de Naples dans l'été de « l'année passée 1737, le Pere a mandé depuis qu'il s'est aquitté « de la commission. On voudrait savoir positivement si cela est « vray et supposé que ces medailles soient inutiles dans le Ca- « binet du Roy de deux Siciles, en tout ou en partie; M. de « Caulet, qui a pretendu faire une action de justice en renvoyant « ces medailles, espere de sa Majesté Sicilienne à titre de grâce « qu'elle voudra bien agréer qu'on luy renvoye celles qui seront « dans ce cas, et il les recevra avec reconnaissance.

« Medailles envoyées:

« Jules césar et auguste. ℞ C. I. V.
« Caligula. ℞ adlocut.
« Neron. ℞ port Ost.
« Neron. ℞ adlocut. coh.
« Galba. ℞ adlocut.
« Tite. ℞ pietas aug.
« Trajan. ℞ I. O. M. arc de triomphe.
« Antonin pie. ℞ Colomne antoniene.
« Faustine jeune. ℞ fœcund. augustæ.
« Verus. ℞ Rex Armen. datus.
« Julia Moesa. ℞ pietas aug.
« Trebonianus Gallus. ℞ Romæ aeternæ.
« Æmilianus. ℞ vot. decem. in corona ».

Da un alligato, che riporta esattamente l'elenco, si rileva che le menzionate medaglie erano state « unite allo Studio di S. Maestà ». L'attestato, che reca la data dell'1 maggio 1738, è di questo tenore:

(1) In Archiv. del Museo Nazionale di Napoli, *Ricerche Fraccia*, Rimessa III, fasc. III, pp. 2 sgg., e 11.

(2) Per il cav. Domenico Venuti e la parte importantissima che ebbe nelle regie Gallerie vedi A. FILANGIERI DI CANDIDA, *La Galleria nazionale di Napoli (documenti e ricerche)*, Roma, 1902, p. 23 sgg., estratto dal vol. V de *Le Gallerie nazionali italiane*.

(3) In Archiv. di Stato di Palermo, *Real Segreteria*, fascio 3436.

« Attest'io sottoscritto, come conservatore e custode del « Real Museo della Maestà del Re delle Sicilie, che le qui so- « pra notate medaglie in numero di tredici sono state da me « unite a quelle del sudetto museo della Maestà Sua. In fede. « Jo. Bernardino Lolli ».

continua.

Antonio Filangieri di Candida.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale pei monumenti.

Radunatasi il 20 gennaio sotto la presidenza del prof. De Petra, ha deliberato:

1. Circa la disegnata demolizione della torre Spinelli e dell'ala orientale del forte del Carmine, di proporre al Sindaco che non si demolisca la torre, che può conservarsi senza gravi modificazioni del disegno di trasformazione edilizia;

2. Circa l'altra disegnata demolizione della chiesa di S. Maria a Piazza, — chiesa, se non d'importanza artistica, certo antichissima, e dove è la lapide del duca di Napoli Buono, ivi sepolto nell'anno 834, — raccomanda vivamente che si procuri di salvare della chiesa tanta parte, che il ricordo storico non ne sparisca del tutto dal luogo originario.

***

Vandalismi nella Cattedrale di S. Agata dei Goti.

L'amico architetto G. Abatino, dell'Ufficio regionale di Napoli, ci scrive:

« In séguito a ciò che dissi in questa rivista, nel fasc. IX del vol. XIII (settembre 1904), mi è grato informare i lettori della *Napoli* che si è provveduto convenientemente al ripristino della cripta della Cattedrale ed alla conservazione dei mosaici salvati dalla distruzione alla quale erano stati condannati, cogli altri già rimossi, che ornavano la nave traversa.

Ebbe cura di ciò l'Ufficio regionale di Napoli, ed a me direttamente fu dato l'incarico di progettare e di dirigere i lavori.

Per evitare falsificazioni artistiche, non ho creduto di ricorrere all'opera di un qualsiasi mosaicista, come dapprima si pensava, rifacendo sulla traccia del mosaico superstite la parte di quello demolito. L'opera mia si è limitata a far ricoprire con quadroni di marmo la superficie occupata in antecedenza dal mosaico distrutto, ed incassare nel marmo, come in cornice, la parte dei mosaici superstiti, seguendo la sagoma tracciata dal piccone demolitore nel momento in cui sorpresi il vandalico atto.

Questo lavoro di conservazione non ha risposto completamente alla perfezione da me richiesta; ma neppur credo che si sarebbe potuto avere un risultato migliore di quello ottenuto, sia per la gran fretta imposta agli operai dagli interessati, sia per la scadente qualità di marmo per economia adoperato, non ostanti le mie vive proteste.

Più soddisfacenti sono riusciti i lavori diretti a riportare, nel miglior modo possibile, la cripta della Cattedrale allo stato primitivo. Tutti i calcinacci risultati dai mosaici distrutti, buttati ed ammassati nell'interno della cripta, forse per economia di trasporto, forse anche per evitare che la parte intelligente della cittadinanza sapesse quale scempio si praticava contro quell'opera musiva, fu rimossa e portata ai pubblici scaricatoi; le due scalette in muratura che davano accesso alla cripta, aventi origine dalla breve gradinata superiore, che dalle navate laterali conduce alla nave traversa, furono demolite; fu rintracciato l'antico pavimento in battuto e rifatto a nuovo, rimettendo in luce le basi delle colonne sulle quali si sviluppano le vôlte di copertura alla cripta; furono eseguiti con cura varii rappezzi d'intonaco; fu anche rifatta la scaletta che dal coro conduce alla cripta, costruendola in parte fissa ed in parte mobile, per far sì che senza difficoltà si possa accedervi per studiare i pregevoli particolari di scultura normanna che si ammirano nei capitelli delle colonne e gl'importanti affreschi del 300, per la cui descrizione il lettore può leggere quanto il Bertaux scrisse nel fasc. I del vol. V di questa rivista (gennaio 1896).

Altri piccoli lavori ho fatto eseguire per aggiustamenti di secondaria importanza; e tutta la spesa imposta dall'Ufficio regionale di Napoli è stata sostenuta dal Capitolo.

L'insieme dei fatti che si sono svolti dal giorno in cui sorpresi e feci cessare l'opera di demolizione iniziata, denunziandola alle autorità superiori, fino a quello in cui dichiarai espletato il cómpito mio, come direttore dei lavori di conservazione e di ripristino, mi ha indotto a manifestare l'opinione che non al clero, ma alle autorità cittadine convenga fare consegna di quelle opere d'arte.

Non v'ha dubbio che la poca parte dei mosaici superstiti che ancora si ammira sarà sempre testimone indiscutibile dell'esistenza di mosaici alessandrini che ornavano la navata traversa della cattedrale, e che perciò, se una tale testimonianza non suona rimorso pel vandalismo compiuto, può essere sempre argomento di rimprovero da parte di chi, con sentimento d'italianità e con amore d'arte, visita il monumento. Non farebbe meraviglia, quindi, il sapere fra non molto che i mosaici oggi superstiti non sono stati sufficientemente garentiti, e che il loro deperimento impone la sostituzione con un pavimento a quadroni di marmo, così come per forza maggiore si è dovuto fare per la parte distrutta.

Quanto ho scritto valga come monito a chi è chiamato al governo di quella Cattedrale, sulla quale pare pesi la iattura di un sicuro degradamento tutte le volte che si vuol fare opera nuova ».

***

Saggi preistorici pompeiani.

La rarità di oggetti anteriori al V secolo a. C. finora rinvenuti negli scavi pompeiani, rendeva indispensabile una ricerca preistorica del sottosuolo; la quale, soltanto verso la fine del passato ottobre, mercè l'oculata amministrazione dell'attuale funzionante-direttore del nostro Museo, comm. Gattini, si è potuta iniziare dall'ispettore prof. Dall'Osso.

Con metodo razionale e sistematico, egli si è esteso a tutto il sottosuolo di quella parte della città finora scoperta. Prendendo come punto di partenza le tombe sannitiche situate in fondo alla Via dei sepolcri, e propriamente il termine di quel tramite, che, dirigendosi verso nord-est, s'insinua nei terreni non ancora scavati, ha aperte fosse di 2 o 3 metri in quadro, a breve distanza l'una dall'altra, approfondendole fino all'incontro della terra vergine, o, se questa appariva rimaneggiata e sconvolta, fino a quello strato che gli scavatori chiamano *tasso*.

Infruttuoso fu il primo saggio; ed avanzi di vetri e stoviglie romane, e più giù cocci di vasi a vernice nero-lucida, simili a quelli trovati nelle vicine tombe, — indizi, forse, di sepolcri sannitici, frugati fin dall'epoca romana — si rinvennero nel secondo e terzo saggio, aperti a 50 metri di distanza presso il punto d'incontro del tramite suddetto. Frammenti di vasi, vetri rotti, pezzi d'intonaco dipinto, tritumi d'incastrazioni marmoree ed ossa d'animali videro la luce mercè il quarto saggio, praticato, con molta fatica ed oltre 4 metri, al centro del grande recinto della casa conosciuta col nome di *Villa di Cicerone*. Alla base dello scavo si trovò il terreno vergine sconvolto.

ed in mezzo ad esso frammenti di vasellame dipinto ed ossa umane: segno evidente che il sepolcreto sannitico si estendeva fin là.

Il vasellame più arcaico raccolto nel quinto e sesto saggio, aperti dal lato occidentale della via delle tombe, consiste in frammenti di vasetti a vernice nera, opaca, conosciuti sotto il nome di *etrusco-campani*. La completa mancanza di ossa umane e il non essere il terreno vergine sconvolto, mostrano che il sepolcreto sannitico non giungeva fino a quel punto. Nè tracce di sepolcri anteriori all'epoca sannitica si rinvennero nell'isola I della regione IV, ove furono fatti, a breve distanza l'uno dall'altro, i saggi VII-X.

Risultati insignificanti diedero i saggi XI-XV; ed una certa delusione arrecarono i saggi XVI-XX, diretti ad esplorare il suolo sottostante all'area del foro civile, ov'era il cuore della città sannitica e romana. Nella trincea approfondita nel centro del foro non apparvero avanzi di costruzioni, ma una così enorme quantità di ossa, rottami di pietre e di stoviglie, da rendere ammissibile l'ipotesi, che il terriccio, in cui vennero rinvenuti, provenisse da un cumulo di rifiuti o di scarico, colà trasportato. E, poichè i frammenti di suppellettili romane in tutti gli edifici adiacenti al foro raggiungevano ovunque la maggiore profondità, non è inverisimile che questi ultimi, compreso il grande tempio di Giove e l'antico colonnato di tufo di Nocera, fossero stati costruiti, o meglio ricostruiti con maggiore magnificenza, dai Romani. E la preesistenza intorno al foro di meschine abitazioni e botteghe, poi rase al suolo per dar posto ad edifici più grandiosi, delle quali si son trovati ruderi nei saggi XXI e XXII, eseguiti nel peristilio a tergo delle curie, mostrano la possibilità di quest'ipotesi.

Certo, i risultati di queste prime ricerche sono finora piuttosto negativi. Pure, oltre a potersene già trarre una conclusione, cioè che il piccolo villaggio osco, se ne verrà provata l'esistenza, doveva avere, al tempo dell'invasione sannitica, un esteso ampliamento ai lati nord e sud; non resta, d'altra parte, frustrata la speranza che ulteriori investigazioni, proseguite con l'alacrità della quale il Dall'Osso è largamente dotato, possano recare un notevole contributo alla topografia preistorica di Pompei.

***

Esposizione di arte antica abruzzese.

Ci scrivono da Chieti:

Proseguono attivamente gli apparecchi della mostra che sarà aperta in questa nostra città nei primi di maggio. Risoluto il problema finanziario col collocamento di gran parte delle azioni emesse e col concorso delle amministrazioni delle tre province di Abruzzo, del comune di Chieti, e dei ministeri della Pubblica Istruzione e dei Lavori Pubblici, si è assicurato anche il generale consenso, come ne è prova la formazione di un comitato di onore, presieduto dal ministro della Pubblica Istruzione, e composto, oltrechè dalle principali autorità della regione — senatori, deputati, arcivescovi e vescovi, deputati provinciali, sindaci dei capoluoghi e dei principali comuni, — dagli Abruzzesi che maggiormente emergono nelle arti, nelle scienze e nelle lettere, da raccoglitori di antichità, e dai più noti critici d'arte italiani e stranieri.

La mostra sarà limitata alle opere di oreficeria e di altri metalli, alle monete delle zecche abruzzesi, alle medaglie, alle sculture e intagli in legno, alle maioliche decorate delle vecchie fabbriche di Castelli Bussi e Palena, e alle trine e merletti.

Da Napoli, benchè ci siano stati negati i famosi vasi della farmacia degli Incurabili, avremo buon numero di maioliche, mercè la cooperazione efficace del prof. Giovanni Tesorone, al quale è stato affidato l'ordinamento di questa sezione della mostra. La sezione dei metalli sarà ordinata dal prof. Leopoldo Gmelin, della Scuola d'arti di Monaco, autore, come è noto, di una importante monografia sulla oreficeria medievale abruzzese. Fra gli oggetti più pregevoli di questa sezione, possiamo annunziare fin da ora lo scrigno a forma di altare, con figure sedute all'intorno sotto ricco baldacchino, ammirabile per fini e minuti ornamenti. Nella fascia posteriore è scolpita l'immagine della Vergine con due angioli, e sotto si legge: *Nicolaus nepos S. Nicolai de Hortona fecit*. Dalla cattedrale di Teramo si avrà il famoso paliotto di argento massiccio, il capolavoro di Nicola da Guardiagrele, eseguito tra il 1433 e il 1448. È alto m. 1.17 e largo 2.34, ed è composto da trentacinque riquadri che contengono bassorilievi sbozzati, rappresentanti scene della vita di Cristo, e che si alternano con piastrelle a smalto. Di là verrà anche il busto quattrocentesco di S. Berardo, con piviale e stole rabescati a bulino e con molti ornamenti smaltati. Da Loreto Aprutino verrà una croce processionale di argento dorato, con figure fuse e ritoccate a bulino; da Lanciano una grande croce processionale di Nicola da Guardiagrele; da Sulmona un calice di argento dorato, lavorato a cesello e a bulino da Ciccarelli di Francesco da Sulmona, del sec. XIV; da Aquila un'altra croce di rame dorato; e molti altri oggetti da altre città. Sarà una rivelazione, nel campo dell'arte nostra, un quadro, firmato, di Nicola da Guardiagrele, l'orafo famoso, non conosciuto finora come pittore.

Il comitato ha stabilito la pubblicazione di un catalogo della mostra con monografie sulle singole arti, corredate da belle incisioni, e la compilazione ne è affidata a Pietro Piccirilli, Giovanni Pansa, Vincenzo Bindi, Domenico Ciampoli e Cesare de Laurentiis. Il disegno pel cartellone è dato dal pittore abruzzese Basilio Cascella.

***

La questione della Pinacoteca di Napoli.

La sezione di arte medievale e moderna del Consiglio superiore di antichità e belle arti, cui è stata sottoposta la questione della nostra Pinacoteca, ha, nella tornata del 25 gennaio ultimo, presa notizia di una relazione della Direzione generale circa le vicende del riordinamento, affidato al prof. Venturi, dal dicembre 1900 sino ad oggi, e non ancora compiuto. Ascoltate le dilucidazioni che il Venturi ha stimato di dare prima di assentarsi dalla discussione che lo concerneva, ha deliberato di recarsi a Napoli ad esaminare lo stato delle cose, cioè i restauri fatti, i locali scelti, l'ordinamento e la decorazione abbozzati, e le spese sinora erogate.

Avendo i consiglieri Corrado Ricci e Benedetto Croce dichiarato al presidente di astenersi da questa inchiesta sopra luogo, il primo per avere avuto polemiche vivaci col Venturi, e il secondo per essersi già in qualche modo pronunziato nella questione, la commissione che dovrà recarsi a Napoli è restata composta del presidente della sezione, il marchese Emilio Visconti Venosta, e dei consiglieri Gustavo Frizzoni, Luigi Cavenaghi, Alfonso D'Andrade, Camillo Boito, Primo Levi ed Ugo Ojetti.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Nuovi documenti su Giuliano da Maiano ed altri artisti, tolti da un frammento di registro aragonese conservato nell'Arch. di Stato di Napoli (Uff. amministrativo: *Dipendenze della Sommaria, Fortificazioni*, n. 175), ha pubblicati il nostro Giuseppe Ceci, nell'*Arch. stor. nap.*, XXIX (1904), pp. 784-792. Da essi appare che Giovannello Sparano, dal Von Fabriczy scambiato per un artefice, era invece il direttore amministrativo delle opere fatte eseguire da Alfonso duca di Calabria; al quale Giovannello, perciò, erano intestate parecchie cedole della Tesoreria

aragonese. Così pure sappiamo che Giuliano da Maiano, l'architetto ducale dal 1488 al 1490, non si restringeva a dare i disegni, ma curava in ogni particolare l'andamento della fabbrica di Poggioreale. Tra i muratori impiegati da Giuliano in questa costruzione erano molti fiorentini, tra i quali Giovanni de Filippo detto Caleffi, di cui discorre il Filangieri a p. 209 del vol. II dell'*Indice*, Nicolò d'Antonio, Andrea Belardino *dicto Frasco*, Cenni de Piczo, Restanio de Bartolomeo, Antonello de Iurbolo, Andrea de Domini, Francesco de Nicola, Jacovo de Zenoli, Bartolomeo de Filippo, Ciccarello da Fiorenza, Antonio de Lumbardazzo. V'era anche un cavese: Santillo della Monica. Prevalenza di fiorentini era parimente tra gli scalpellini: Francesco de Domenico de Antonio *dicto Morello*, Francesco de Marino de Biase da Fiesole, Francesco de Niese da Settignano, Masse de Sangallo, Geronimo Capobianco di Napoli, Belardino de Santo de Sanseverino, retribuiti con duc. 5 mensili.

Dallo stesso registro si apprende eziandio che nell'edificio della Duchesca, e propriamente « alla cammara in capo la casa », il pittore Costanzo de Moises dipinse « la ystoria del principe di Rossano », cioè, forse, un episodio della prima sollevazione dei baroni, in cui Marino Marzano, principe di Rossano, cognato del re, fu gran parte; se non pure lo stesso episodio rappresentato da Guglielmo Monaco nei due scompartimenti superiori delle porte di bronzo di Castelnuovo: l'agguato teso dal principe, il 29 maggio 1460, tra Calvi e Teano, dal quale il re animosamente si difese.

Maggior copia di notizie si hanno sui lavori di Castel Capuano, ove, dal febbraio al settembre 1488, Giuliano da Maiano attese al completamento della cavallerizza, di un nuovo corridoio con alcune camere adiacenti che davano sul terrazzo, di una camera da bagno e di un oratorio. Alla cavallerizza, per la quale aveva fornito il legname Cristofaro Longobardi di Napoli, lavorarono il maestro napoletano Natale de Perso e un tal Iacopo, fiorentino; ed all'appartamento del duca, che si andava completando, i muratori cavesi: Iacopo de Chiaramonte, Gilbero, Bartolomeo Ferraro, Gregorio Ferraro, Caluczo Greco, Simonetto de Consiglio, Alfonso de Jordano, e il fiorentino Antonio de Lumardaccio. Tra gli scalpellini erano: Francesco de Renczo de Lombardazzo, Juliano de lo bene de Lombardazzo, Francesco d'Antonio *dicto Caldano*, Francesco d'Ottaviano, Paolo del Caldano da Fiesole, Onorato de Zoffo napoletano. Per covrire le camere con quei magnifici soffitti a cassettoni, Giuliano da Maiano si servì dei maestri mannesi: Giuliano di Calice da Firenze e di un catalano a nome Valentino, i quali avevano alla loro dipendenza vari operai napoletani e siciliani. Pei lavori di ferro furono impiegati un maestro Filippo de Nofrio da Firenze e un maestro Berardino di Cerreto. Le decorazioni in pitture, infine, furono affidate a mastro Calvano ed a mastro Grandillo Veticano, probabilmente della stessa famiglia dei pittori Gabriele e Geronimo Veticano, che lavoravano per gli Aragonesi in quel tempo, e noto finora soltanto per la stima da lui fatta dei dipinti di Riccardo Quartararo in Castelnuovo. I lavori eseguiti da mastro Grandillo in Castel Capuano si riferiscono « alla scesa de li grade, saleno da lo corrituro . . . . . alla salecta verde et ad uno pezo de muro sta dentro una fenestra de dicta salecta da canto dicti grade ».

In ultimo, da un codicillo inedito del testamento di Giuliano da Maiano († 17 ottobre 1490) si desume che egli fu sepolto nella chiesa di S. Severino e Sossio, non in quella di S. Maria di Monteoliveto, come suppose il Filangieri.

***

W. Rolfs pubblica nella *Zeitschrift für bildende Kunst* (N. S., XVI, fasc. 4) una nota su *Sigilgaita und die Flachbilder der Kanzel von Ravello*, in cui, ripigliandosi con molta dottrina ed acume la questione già trattata in questa rivista (XII, 3-9, 34-37) dal Filangieri di Candida, ed accettando alcune conclusioni di questo specie, per ciò che concerne la cronologia della vita di Sigilgaita e degli altri Rufolo, si fanno notare due altre teste, stranamente sfuggite sinora a tutti gli studiosi del pulpito di Ravello, le quali si trovano in due cassette quadrangolari sotto la sporgenza dov'è l'aquila del leggio. Queste — secondo il Rolfs — sono i ritratti di Nicola e Sigilgaita Rufolo: i due rilievi che riempiono gli angoli dell'arco di entrata sono meramente decorativi. Quanto al famoso busto, che nessuno vorrà ora chiamar più di Sigilgaita, il Rolfs fa un'ipotesi che a noi sembra assai plausibile: che cioè esso sia la figura della città di Ravello, e rientri nel gruppo di altri simili busti del periodo svevo, come quello di *Capua*, come l'*Augusta Perusia* di Giovanni Pisano, la *Roma caput mundi*, etc. Inammissibile è l'ipotesi del Venturi che rappresenti la *Mater ecclesiæ*. Con l'ipotesi del Rolfs si spiegherebbe anche assai bene il perchè del collocamento sul pulpito nel Duomo di Ravello, e la sua connessione con l'altro busto, che era a Scala ed ora si trova nel Museo di Berlino.

***

Nel *Giornale d'Italia* del 28 gennaio, F. Hermanin pubblica una lettera contenente alcuni ragguagli sui frammenti ritrovati nella cripta del Duomo di Andria, tra i quali sono i pezzi di quattro archetti, due a pieno centro e due archiacuti, con ornamenti, che, per lo stile, fanno pensare al secolo XIII, e che l'Hermanin crede facessero parte già di un ciborio, non già delle tombe delle due imperatrici. L'Hermanin richiama, inoltre, l'attenzione sul bizzarro tentativo di ricostruzione delle presunte tombe di Jolanda e di Isabella, che si è fatto a cura dell'amministrazione municipale di Andria. Nel *Pungolo* di Napoli del 9 febbraio, E. Bernich, pure declinando la responsabilità delle frettolose ricostruzioni tentate in queste ultime settimane, sostiene che quei frammenti non possano provenire da un ciborio, sia perchè questo sarebbe stato di tale dimensione che quella cripta non poteva contenerlo, sia per le tracce che recano le colonnine di essere state aderenti al muro. Egli è di opinione che siano frammenti di tombe sveve, e non vede ragione per escludere che si tratti delle tombe delle due imperatrici, sebbene non vi siano ancora argomenti per affermarlo con sicurezza.

***

Il prof. Antonio Sogliano ha pubblicato una nota, letta alla R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti, col titolo: *I rimutamenti nel Museo Nazionale di Napoli*. È da lodare, anzitutto, il titolo, perchè di *rimutamenti*, e non di *riordinamento*, si può parlare, come i lettori sanno, per ciò che è accaduto negli ultimi anni in quel disgraziato istituto. Il Sogliano esamina con molta calma ed oggettività l'opera compiuta, non lasciando di notare anche le poche cose buone che son venute fuori in quel rimutare, qualche povero fiorellino spuntato sulle rovine. Egli riassume l'impressione generale del presente assetto del Museo: « una grande esposizione di antichità messe in vendita all'incanto ».

***

Dei Poderico sepolti in S. Agnello Maggiore in Napoli discorre Carlo Padiglione, in un breve opuscolo (Napoli, Giannini, 1904).

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. III.

VEDUTE DELLA CITTÀ DI NAPOLI

NEL SECOLO XV

La pubblicazione fatta in questa rivista (1) della magnifica veduta di Napoli dell'anno 1479, rende di poco interesse le piccole e imprecise immagini della nostra città che si trovano in libri e codici dello stesso periodo. Per semplice curiosità bibliografica, ricorderò quella che è inserita nel *Supplementum chronicarum* di Jacobo Bergamense (Jacopo Foresti, da Bergamo, 1434-1520), a f. 64 dell'edizione di Venezia, per Bernardino de Benallis, 1486. È cosa affatto fantastica. Tanto fantastica che nelle ristampe fatte a Venezia nel 1490, 1491 e 1492 del *Supplementum*, si stimò conveniente sostituirla con una veduta alquanto più fedele; la quale fu già riprodotta in altro volume della nostra rivista (2).

Qualcosa peggio che fantastica è la veduta che con la scritta *Neapolis* si vede a f. 42 della *Cronica Norimberge* dello Schedel, stampata nel 1493 (3). Basti dire che la medesima incisione riappare in altra parte del medesimo volume a rappresentare un'altra città, e propriamente Siena! Era questo, per altro, un uso non raro dei tipografi del quattrocento. Così io ricordo di avere avuto tra mano il *De claris mulieribus* del già citato Jacopo da Bergamo, in cui una stessa figurina femminile era, in una pagina, nostra madre Eva, in un'altra fungeva da Semiramide, in una terza da Cleopatra, e via dicendo. — Tanto, le donne son tutte la stessa cosa — avrà pensato in questo caso il tipografo filosofo. Ma quel procedere è così onestamente ingenuo che siamo indotti a perdonarlo, noi abituati a ben altri tiri giocati dalle riviste illustrate che pubblicano ritratti di *attualità*.

(1) Vedi supplemento al fasc. di aprile del passato anno (XIII. fasc. IV).
(2) Vedi *Napoli nobiliss.*, V, 54: cfr. IV, 161-166.
(3) Un esemplare è nella nostra Bibl. Naz., S. Q., XV. K. 5.

Una veduta rappresentante la città di Napoli è indicata dal Mazzatinti (1) come adornante il capo III del bellissimo codice membranaceo del *De Maiestate* di Juniano Maio, scritto nel 1493, ora nella Nazionale di Parigi (ms. ital., n. 1711). L'amico signor W. Rolfs ne ha fatto trarre la fotografia, che mi ha gentilmente favorito e che io riproduco.

Riproduco; ma nel tempo stesso avverto che essa non rappresenta Napoli, come del resto i lettori giudicherebbero già dal solo esaminare la figura. Le miniature che s'ammirano in quel codice sono in istretta relazione col testo, e propriamente con gli *exempli*, che seguono, ogni capitoletto, in onore di re Ferrante I d'Aragona, a cui l'opera del Maio è dedicata, e che la fece magnificamente copiare dall'amanuense Giovan Matteo de Russis di Napoli e alluminare da Nardo Rabicano (2). Ciò appar chiaro leggendo le descrizioni delle miniature e confrontandole col testo dell'opera, che è inedito, ma di cui per fortuna possediamo a Napoli una copia di mano di Vincenzo Meola nella nostra Biblioteca nazionale (segn. XIII. B. 37).

Il Meola, o chi per lui, descrive a questo modo la miniatura del capo III: « Veduta di una città posta sul mare con due porti, circondati e difesi da torri, poste alle bocche e sul lido interiore, con molti navigli sulle acque ». Ma il capitolo III del testo, che tratta *De la benignitate de la Maiestate*, non lascia dubbio sulla città effigiata: giacchè, come esempio di *benignitate*, tratto dalla vita di re Ferrante, esso reca qui il « gran succurso dato ad Rhodo ». La miniatura a principio del capitolo offre dunque una veduta, non so quanto fedele, della città di Rodi. « La quale insula — scrive Juniano Maio, — essendo assediata più gravamente che 'l solito da Gothomanno (*cioè da Maometto II*), de bellicosi Turchi gran signore ne la etate nostra », e ridotta a mal partito, « vedendo tua profundissima

(1) *La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1897, p. 100. E, sull'autorità del Mazzatinti, il Blessich, in *Napoli nobiliss.*, IV, 1897, p. 61.
(2) Vedi le notizie raccolte nel Mazzatinti, o. c., pp. 100-102.

benignitate (*re Ferrante*) non solo el presente danno, ma etiam lo futuro pericolo de lo christiano nome, quella, animosa et benigna, già mandoe due nave de dismisurata grandeza, piene de gente et d'arme et victuaglia al presente bisogno succurrevole »; le quali penetrarono a viva forza nel porto, e soccorsero e rianimarono gli assediati, che così poterono respingere allora i turchi, per cadere solo alcuni decenni dopo preda di essi, sotto Solimano. L'assedio posto dai turchi a Rodi durò dal maggio al luglio 1480, e del soccorso napoletano discorrono gli storici dell'ordine di S. Giovanni di Gerusalemme [1]. Sono, appunto, quelle che si vedono al primo piano nella miniatura, le due grandi navi di cui parla il testo.

RODI SOCCORSA CONTRO I TURCHI DALLE GALEE NAPOLETANE DI RE FERRANTE D'ARAGONA.
Miniatura di Nardo Rabicano nel Cod. *De Maiestate* di J. Malo (Bibl. Naz. di Parigi).

Anche per le altre miniature si possono, leggendo il testo, rettificare o compiere le indicazioni date dal Mazzatinti. Così la prima miniatura si riferisce all'attentato sulla persona di re Ferrante fatto da Marino Marzano, Jacobo de Montagano e Droghetto; la seconda, alla generosità del re verso il Marzano; la quarta non è già « l'esercito *greco* davanti alle mura di Troia », ossia di Ilio, come crede il Mazzatinti, ma l'esercito napoletano di re Ferrante contro Troia di Puglia; la quinta è un'allegoria delle vicende di fortuna sopportate con alto animo da Ferrante; la sesta ricorda l'imperturbabilità del re, una volta che, trovandosi in chiesa, accadde un forte terremoto; la settima è allegoria del disprezzo di Ferrante per le ricchezze; la nona ricorda la sconfitta di Giovanni d'Angiò che, partendo dal regno, si dichiara prigioniero del re aragonese; la decima è la concessione del proprio nome ed armi che il re fa ai Piccolomini, parenti di papa Pio II; l'undecima rappresenta l'offerta, dal re ricusata, dei Volterrani, ribelli a Firenze, di darsi in suo dominio; la dodicesima è la città di Genova, liberata da Ferrante; la quattordicesima illustra la pacatezza d'animo del re. Lascio da parte le altre che seguono, e che allo stesso modo potrebbero andarsi identificando e spiegando.

Piuttosto voglio dire due parole della miniatura che orna il capitolo XVI, intitolato *De la modestia de li gesti de la Maiestate;* la quale miniatura è così descritta nel codice napoletano: « Veduta di un castello che si sta edificando: due sopra un bastione che tirano per una ruota de' materiali in una cesta: una torre compiuta et l'altra mezza con due persone che vi travagliano all'edificazione, e gente sul piano davanti che travaglia ad apprestar pietre e tagliarle, con uomo che passa a cavallo ». Il Mazzatinti, qui brevemente ma esattamente, scrive: « Costruzione delle mura di Napoli ». Ed infatti l'*exemplo* relativo è questo (cod. napol., ff. 64-5):

Ma de uno [gesto] precipuamente non solo laudare ma celebrare, non rengratiare ma adorare et come nume divino al cielo extollere te deveno tucti Neapolitani cittadini: de li novi et inexpugnabili muri, già in gran parte incominciati et facti. Che, come nela prima hedificatione era una de le forte et invincibile città de Italia, si che quasi sola possecte reboctare indietro la feroce crudelità de lo dispietato moro Annibal et la dispietata ira de Totila et de altri oppugnatori loro grave insulto, essendo quasi tucta la Italia vexata et posta in direptione et crudele preda, si che sola in dicta inclita et de sua solita fidelitate

(1) Vedi IACOMO BOSIO, *Dell'Istoria della Sacra Religione et Ill.ma Militia di S. Giov. Gierosol.no*, 1630, t. II, l. XI e XII. Il gran maestro scrive al papa ed al re di Napoli chiedendo aiuti (p. 400): « E mentre ad imbarcare le bagaglie loro, e la preda che fatta aveano i turchi erano intenti, comparvero dalla banda di Levante, due grosse navi, che Ferdinando re di Napoli.... a Rodi mandava caricate di soldati, di vettovaglie e di munitioni. Di che avvisato essendo il basciá, e vedendo che le sue galere uscire non potevano a combatterle, posciachè dette navi con un vento sforzatissimo se ne venivano...., giudicò che non picciolo affronto sopra la passata rotta gli sarebbe, se dette navi, con tanto poco rispetto, sopra gli occhi suoi a salvamento entrate fossero. Per il che, sdegnato grandemente et irritato da' segni dell'allegrezza grande, che con suono di trombe, di tamburi e di campane, e con arborare molte bandiere quelli della città facevano...., deliberò impedirgli a tutto poter suo l'entrata ». E fece condurre artiglierie sul lido. Le navi condotte ivi con vento favorevole, non l'avevano per entrare nel porto (p. 410). Ma non ostante i tiri dell'artiglieria, una sola cannonata percosse l'albero della maestra di una di esse, ed entrambe « n'andarono a sorgere dinanzi alla bocca del porto ». L'una riuscì ad entrare; l'altra ch'era stata offesa, fu sforzata a lasciarsi andare nel canale, dove volteggiando tutta la notte si trattenne. Il basciá mandò 20 galere a prenderla, e fu investita. Però la nave ben fornita di grossi pezzi d'artiglieria fece alle galere maggior danno di quello ricevuto. E dopo tre ore di combattimento, in cui fu ucciso il generale delle galere turchesche, gli assalitori si allargarono per tornarsene, e la nave nel seguente giorno, con grande allegrezza, entrò nel porto (p. 421). A Rodi si fecero perciò processioni solenni e in memoria fu fondata la chiesa della Vittoria (p. 426). Il priore di Capua, fra' Ventura Fantoni, e fra' Diomede di Villaraguto si recarono in Italia per dar conto al papa e al re di Napoli della vittoria (p. 427). Vedi anche il GUGLIELMOTTI, *Storia della marina pontificia*, Firenze, 1871, II, 417 e sgg.

Digitized by Google

assay laudata fue; et questo per fede de invicti et bellicosi cittadini, ma più tosto per benefitio de sue forte et insuperabile mure; depo, per essere da multi potentissimi et magnifecentissimi Re facta magna ma non forte, facta ampla ma non secura, si che la amplitudine cruda de forteza diminuì quella firmeza invicta et da se ben defesa; per la quale causa per multi antepassati anni è stata in preda ad varii inimici; sì che de sua experimentata gagliardia have per multe excursione già patuto el damno: ecco che a la nostra felice etate, socto el tuo provido consiglio et inclito nome, è cincta de muri non manco forti che belli, nè meno de belleza, che de forteza armati. De aspero et duro saxo, non pareno muri ma prerupti monti: fida securitate de habitanti, belleza de la patria, terrore de inimici, pigno de tuo amore, inclita gloria et eterno nome de tua felice casa de Aragona. Questa è tua mirabile pietate, questa è tua heroica virtute: procurare non manco de la salute la eternitate che de la patria securità la tranquilla pace. Questo è quello divino dono per lo quale grandemente si è (*sei?*) da li presenti con amore venerato, da li posteri sarai adorato, rengratiato da cittadini, admirato da foresteri, da inimici ben timuto; et, quel che tucto passa, da nostri divi et patroni Sancti Neapolitani serai tu con tua felice casa favorito, exaltato et de perpetua propagine con felicità del posseduto regno prosperato.

È noto che la prima pietra della nuova murazione di Napoli fu posta da re Ferrante il 15 giugno 1484 innanzi al castello del Carmine, che è appunto il castello che si vede nella miniatura [1]. Della quale speriamo di poter dare altra volta la riproduzione ai nostri lettori, insieme con una che ritrae le liberalità di re Ferrante alle « doncelle » della casa dell'Annunziata (che, allora, — come dice il Maio — contava ben *ottocento* fanciulle), e con le altre figure, relative a luoghi e costumanze. Ma non sarebbe il caso di far riprodurre tutte le venticinque miniature del codice parigino, per illustrarne l'edizione, che ancora si desidera, dell'inedito trattato del Maio? [2]. Quelle miniature costituiscono un piccolo poema delle gesta e virtù di re Ferrante, contemplato nella sua imponente *maiestate*.

Benedetto Croce.

IL CASTELLO E LA TERRA
DI PONTELANDOLFO

Tra il Molise e il Principato Ulteriore, a sud-est del Matese, s'eleva, a cavaliere ad una ridente valle, una collina, che, bagnata ai piedi da due ruscelli, veste i fianchi di verdi ulivi. Ne covre la sommità un gruppo di case, tra le quali, verso ponente, si leva una vecchia torre baronale tra gli avanzi dell'antico castello di Pontelandolfo.

Un muro di circuito poligonale, costruito sulle rocce, gira intorno ad un grazioso giardino di circa sei are, e a nord-ovest si addossa alla maestosa torre. Dal lato orientale di questo muro di cinta s'apre un ampio portone dalle spallette semplici, con lo stemma dei Carrafa nella chiave dell'arco, mentre a destra di esso sporge fuori del muro una torretta, che ha due feritoie ed un occhio circolare di vedetta. Un altro portone, dal lato meridionale, i cui avanzi, ora sormontati dal muro di cinta, rivelano la stessa costruzione del primo, un tempo dava immediato accesso alle fabbriche del castello, che sorgevano a mezzodì [1].

Castello di Pontelandolfo.

La torre si leva di 21 metri dal suolo; ha le mura di basamento larghe metri 4.50, costruite a scarpa sopra un diametro di metri 14; e, dalla metà circa dell'altezza, dove un cordone di pietra bruna la cinge, si dirizza fino ai merli in forma perfettamente cilindrica. Quel cordone, tagliandola orizzontalmente, la distingue in due parti. L'inferiore comprende due vani: uno spazioso, chiuso tra il basamento e una vòlta di pietre, era adibito a uso di cisterna, da cui, per un foro scavato nel muro dal lato sud-ovest, si attingeva l'acqua pel bisogno degli assediati; l'altro, dell'altezza d'un uomo, interposto tra la vòlta della cisterna e il pavimento superiore, diviso in quattro settori eguali, serviva per conservare le munizioni. La parte superiore, poi, chiusa pure da una vòlta di pietre, era se-

(1) Vedi i *Giornali* del Passaro, p. 43; e cfr. De la Ville, *Le mura e le porte di Napoli*, in questa rivista, XII, 53.

(2) Vedi, intanto, intorno ad esso la memoria di D. Lojacono, *L'opera inedita* De Maiestate *di Giuniano Maio e il concetto del principe negli scrittori della corte aragonese di Napoli*, Napoli, tip. R. Università, 1890 (estr. dagli *Atti* dell'Accad. di sc. mor. e polit.).

(1) Di esse oggi restano solo alcuni ruderi di mura, una condutura di acqua e qualche piccola vòlta. Credo che il resto sia crollato nel terremoto del 1688, come dirò innanzi.

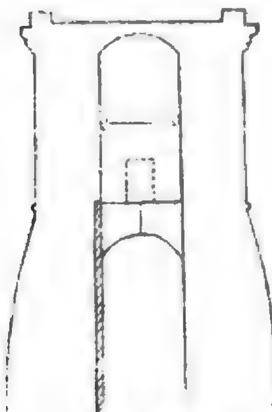
Digitized by Google

parata da un assito in due piani, che comunicavano per mezzo di botole.

Una grossa cornice di pietra limita il vecchio edifizio; e, sebbene spezzata e distrutta in parte, evidentemente mostra che un giorno reggeva la merlatura, da cui potevano i difensori tirar frecce e pietre, e, per mezzo dei piombatoi, versar olio bollente e pece sugli assedianti.

Le riparazioni e le nuove costruzioni rendono oggi difficile un esame più minuzioso; e solo si può desumere che alla torre si accedeva dall'interno del castello mediante un ponte levatoio, il quale, partendo dalle mura del fabbricato che le si alzava di fronte, calava sulla soglia del finestrone che guarda a mezzodì. Oltre la mancanza di ogni altra possibile via di entrata, quel finestrone, di forma rettangolare, dalle spallette di pietra oscura, la cui costruzione è coeva alle mura della torre, è di troppo chiara eloquenza, perchè si possa dubitare dell'uso a cui originariamente era destinato [1].

***



Castello di Pontelandolfo - Spaccato della torre.

Pontelandolfo, secondo l'opinione del Pontano [2], porta seco il nome del suo fondatore. È invece più probabile, che un Landolfo dei principi di Benevento, prima del mille, abbia solo fatto costruire un ponte, dando ad esso il suo nome; e che la terra, la quale si venne formando a poco a poco vicino al ponte, si sia quindi chiamata Pontelandolfo: poichè, se quel principe avesse fondata una città o edificata una semplice fortezza, l'avrebbe chiamata, tutt'al più, Castel-Landolfo.

Nel 1134 un castello già da qualche secolo dovea dominare su quella regione, in cui s'incrociavano le vie provenienti dagli Abruzzi e dal Molise, dalla Capitanata, dal Beneventano e dalla Terra di Lavoro. Ma solo dopo che i passaggi dell'esercito di Carlo d'Angiò nel 1266 e di quello di re Luigi d'Ungheria nel 1348, ebbero additata l'importanza strategica del luogo, i feudatari, per meglio fortificarlo, costruirono quella torre dalle poderose mura, che tuttora si ammira. La quale, d'altra parte, non potè essere edificata prima della seconda metà del XIV secolo; chè, se ciò fosse avvenuto, Carlo Artus, che acquistò il castello nell'anno 1341, e che, qual capitano valoroso, fu tanta parte delle cose del reame, non avrebbe avuto il cattivo gusto di alienarlo quattro mesi dopo l'acquisto, nè il successore di lui ne avrebbe seguito l'esempio [1]. E neppure si può ammettere che sia stata costruita dopo la prima metà del XV secolo: infatti, l'applicazione della polvere alle armi da sparo, allontanando gli assedianti dalle mura, avrebbe consigliato un sistema diverso di fortificazione.

Epperò sarei per ritenere, che ne fossero stati autori, tra la fine del XIV e il principio del XV secolo, i Gambatesa, conti di Campobasso, che possedevano estesi feudi tra il Principato Ultra e il Molise, e per parecchi anni tennero il castello di Pontelandolfo. Essi avevano tempo e denaro, e, quali potenti signori, avevan pure buona ragione di pensare seriamente a difendere i loro domini [2].

***

Nel 1134 re Ruggiero, dopo che il conte Rainulfo ed altri conti ribelli gli si erano sottomessi e la città di Capua resa, venne a porre l'accampamento tra Morcone e Pontelandolfo, per dare a Roberto, figliuolo di Riccardo, le terre che il conte Ugone di Boiano gli aveva lasciate [3]. Vide allora quel castello numerose milizie, ma non ebbe a patire nè assalti nè saccheggi. Nel 1138 invece, poichè Ruggiero, già creduto morto, fu tornato dalla Sicilia e con le armi ebbe di nuovo sottomessi i conti ribelli, e furono le città insorte e le terre appartenenti ai ribelli saccheggiate e distrutte, quella di Pontelandolfo s'ebbe per la prima volta la prova dell'incendio e del saccheggio. Ma non fu sola in tanta sventura: a Pietrapulcina, Campolattaro, Fragneto, Guardia ed Alife toccò pari sorte. Le terre vennero messe a fuoco, le sostanze dei cittadini rapite, le chiese spogliate [4].

Il castello e la terra furono quindi concessi in feudo a qualche fedele vassallo del re; ma non trovo alcun documento sulla prima investitura. Dal catalogo dei baroni [5]

(1) Nella prima metà del sec. XIX, venduto il castello dal principe di Colobrano al dott. Gaetano Maria Perugini, avo dell'attuale proprietario, furono nella torre eseguite parecchie costruzioni: sul terrazzo venne alzata una torretta, si aprirono in direzione della cisterna una porta dal lato del giardino, due balconi al secondo piano ed uno al primo, e si scavò nelle mura una scala che mena fino alla torretta.

(2) *De bello neapolitano* (Napoli, Gravier, 1769, in-4), p. 109.

(1) L'importanza del castello è dimostrata dal lungo assedio che potè sostenere contro le armi reali nel 1462.

(2) Nel Principato Ultra possedevano: *Fragnito de Abbate, lo Peschio, Fragnito de Monteforte* e *Pontelandulfo*. Arch. Sta. Nap., R. Cedolario (1452-1463), vol. II, fol. 5.

(3) Alessandro Abate di Telese, *Chronicon*, in Muratori, *RR. II. SS.*, V (1726), p. 633.

(4) Falcone Beneventano, *Chron.*, in Muratori, vol. cit., p. 126.

(5) Il catalogo dei baroni è il complesso dei quaderni dei *defetarii* o registri del servizio militare prestato dai baroni dell'intero reame. Tali quaderni furono compilati tra il 1154 e il 1161, e rifatti non più tardi del 1168. Sulla fine del XIII secolo ne fu poi eseguita senza or-

risulta soltanto che Pontelandolfo, prima del 1169, era posseduto da Ugo Borsello, che valeva 40 once d'oro di rendita, e che il feudatario dovea prestare il servizio militare di quattro militi forniti di armi e cavallo e di otto scudieri completamente armati.

La mancanza della Cancelleria sveva non mi permette di raccogliere particolari notizie relative a quell'epoca.

Apre la serie dei feudatarii del periodo angioino il nobile Manfridio [1], che morì dopo pochi anni, lasciando erede Matteo. Questi è specialmente ricordato in un istrumento del 20 settembre 1273, nel quale, costituendosi innanzi al giudice di Benevento, promise di rispettare e proteggere gli uomini del casale di S. Teodora, quali vassalli della chiesa maggiore beneventana.

Sorgeva quel casale a settentrione del castello, nel luogo dove ora si distende una pianura, tra la contrada Ciscara e la Sorgenza. Era poco distante dalla terra di Pontelandolfo; epperò gli abitanti di esso non senza ragione erano ricorsi alla chiesa metropolitana di Benevento, affinchè li garentisse dalle possibili molestie del feudatario più vicino, come di colui che maggiormente era da temere [2].

Pontelandolfo — Da una litografia del 1850.

A Matteo successe nel 1294 il figlio Ruggiero, la cui successione fu raccolta dalla figlia Finizia, che nel gennaio 1306 chiese ed ottenne l'assicurazione dei vassalli nei beni dal padre posseduti [3].

A questo punto sbucano parecchi padroni, e i diritti feudali vengono frazionati, contestati, usurpati.

Nel 1317, mentre Giacomo di Casalduni pagava per sua moglie due terzi sull'adoa [4] di quel feudo, Riccardo di Nocera se ne dichiarava signore per parte della moglie Floresia, la quale ne era ancora in possesso, quando, nel 1335, Margherita de Lauda, non so con qual diritto, ne vendè la terza parte a Tommaso Mansella di Salerno [1]. Ma nel marzo 1336, re Roberto, considerando che quel castello era illegittimamente occupato da Floresia, lo donò a Cristofaro d'Aquino [2]. Fra i due contendenti sorge subito il terzo, cioè Luigi di Luparia, che, qual nipote *ex matre* ed erede di Alessandro di Boiano, chiede per sè il castello di Pontelandolfo [3], *castrum Pontislandulfi*, asserendo che l'avo suo da gran tempo l'aveva legittimamente e direttamente posseduto. Ed ottenne quanto chiedeva, poichè nel 1341 quel feudo, con tutti i diritti ad esso attinenti, fu venduto formalmente dalla famiglia di Luparia a Carlo Artus, famoso capitano e ciambellano del re.

Il giorno 6 dicembre 1341 i cittadini, solennemente riuniti presso il castello nel luogo solito dei pubblici parlamenti, nominarono nunzio e mandatario il sindaco Pietro Mangono, affinchè prestasse per loro al nuovo signore il giuramento di fedeltà, ordinato con lettere reali del dì 26 novembre; e il 10 dicembre, a Montesarchio, il Mangono giurava nelle mani del luogotenente del Principato Ultra, *ad sancta dei evangelia*, fedeltà al re ed a Carlo Artus [4].

Dopo pochi mesi, nell'aprile 1342, l'Artus alienò il castello in favore di Guglielmo de Brusaco [5], il quale inaugurò l'immissione in possesso con un processo contro parecchi cittadini di Morcone e di Pontelandolfo, che avevano usurpato alcune terre feudali nelle contrade di Vallespina presso il lago e di Valle di Giovanni, sulla via che da Morcone va a Cerreto [6]. Forse, perchè difficili erano le condizioni del feudo, lo vendè dopo tre anni, nell'ago-

dine e senza distinzione d'epoca la trascrizione che si trova nel vol. 242 della Cancelleria angioina conservata nell'Archivio di Stato di Napoli. Vedi Capasso, *Sul catalogo dei feudi e dei feudatari delle province napoletane sotto la dominazione normanna*, in *Atti* della R. Acc. di Archeolog. etc., Napoli, MDCCCLXX, pp. 293-371, *passim*.

(1) Canc. ang. cit., vol. 6, fol. 86 r.

(2) Stefano Borgia, *Memorie istoriche della pontifizia città di Benevento* etc., parte III, vol. I (Roma, Salomoni, MDCCLXIX, in-4), p. 105 sg. *n*.

(3) Canc. Ang., vol. 185, fol. 122 r.; vol. 151, fol. 15 r.

(4) L'adoa (prestazione in denaro del servizio feudale) per l'intero feudo era di un'oncia (lire 61 di valore intrinseco).

(1) Canc. Ang., vol. 195, fol. 236 r.; vol. 208, fol. 34 r.; vol. 231, fol. 99 r.; vol. 299, fol. 133 sgg.

(2) Ivi, vol. 299, fol. 61 r.

(3) Ivi, fol. 259 r.

(4) Del giuramento vennero rogati tre istrumenti simili in pergamena, uno dei quali fu depositato presso la R. Curia. *Arche della R. Zecca*, vol. 41, perg. 3328 (Arch. Sta. Nap.).

(5) Canc. ang., vol. 308, fol. 304 r.

(6) Ivi, vol. 326, fol. 30 r.

Digitized by Google

sto 1345, a Carlo Gambatesa, conte di Morcone, e dipoi, nel 1347, a Pietro Scondito [1].

Generale è la lacuna nelle scriture del periodo che corre tra il regno di Giovanna I e quello di Alfonso I, e solo di un avvenimento trovo precisa notizia.

Tra Morcone e Pontelandolfo, fin da tempo immemorabile, si osservava la comunità di pascolo e di altri usi civici nei loro territori di confine, i quali abbracciavano il doppio versante di quella catena, che, partendo dalla strada beneventana, corre verso Monte-Orfano (corrottamente oggi chiamato Montolfo), e di là volge a mezzogiorno verso la strada telesina [2]. Le due università avevano già consacrati i patti e le condizioni della comunità negli statuti municipali, ma, per maggior cautela, ne chiesero alla regina Margherita di Durazzo l'approvazione, che fu concessa il dì 20 luglio 1381 [3].

Formano questi statuti [4] la vasta rete che avvolge per tanti secoli interessi demaniali e patrimoniali, privati e comunali.

Null'altro appare che si riferisca a quell'epoca; certo è però che al tempo di Alfonso I il conte di Campobasso già possedeva il castello di Pontelandolfo, e con esso altre castella e feudi nel Principato Ultra.

***

Quando nel 1458 morì Alfonso I e gli successe Ferrante, il principe di Taranto ed altri baroni, come è noto, invitarono il duca Giovanni d'Angiò ad impadronirsi del regno. Tra i ribelli fu il conte di Campobasso, Niccolò Gambatesa di Monforte, signore del castello di Pontelandolfo; il quale, sulla fine del 1459, chiese di lasciare l'ufficio di vicerè negli Abruzzi, a cui era stato precedentemente nominato [5], e, non appena l'Angioino ebbe messo piede a terra, si dichiarò per lui e gli offrì il passo per le sue terre [6].

Era Niccolò successo nella contea di Campobasso al padre Angelo, che, colpito dalla lebbra, avea miserevolmente chiusa la vita. Preoccupato dalla paura di cadere nello stesso male, e poichè aveva inteso che la vita di mare tenesse lontana quell' infermità, apparecchiò una lunga nave e si diede a combattere per mare i turchi, ai quali, dopo un sanguinoso combattimento, tolse una trireme. Iniziata pertanto favorevolmente l'arte di capitano, attratto dall'ambizione di maggiore gloria, passò alla milizia terrestre; e fu così attivo, sagace e valoroso, da stare a fronte a qualunque altro capitano del suo tempo. Educato alla scuola delle armi, ebbe animo fiero e violento, e la fama non gli risparmiò l'accusa che per vendetta avesse uccisa la propria moglie. All'amore delle armi unì la cura assidua dei suoi feudi, nulla tralasciò per rafforzare il suo dominio, e fece anche batter moneta [1].

Ma sul principio dell'autunno del 1462 re Ferrante, che personalmente capitanava l'esercito ed aveva già sottomessi i baroni ribelli di Puglia, colto dal freddo e dalle pioggie, a mezzo ottobre s'incamminò a capo dell'esercito, attraverso i monti, per recarsi nel Sannio, ove il clima era più mite e il territorio più abbondante di vettovaglie. Giunto a S. Martino, dopo breve assedio, lo rese in poter suo; indi, passando per Riccia e Reino, giunse il 28 ottobre a Fragneto dell'Abate, e, trattenutosi ivi fino al 1.° novembre per aspettare le artiglierie di legno, che per vie difficili seguivano lentamente l'esercito, corse ad assediare Pontelandolfo. Il conte aveva munita la terra di forte presidio, e, per ingannare il re, cominciò a chieder tregua. Ma Ferrante si avvide dell'astuzia, e, dopo un assedio durato ben 11 giorni, nella notte del 13 al 14 novembre, aprì la muraglia in più luoghi, mentre i difensori erano per arrendersi, così che la terra fu presa, mandata a sacco e bruciata. Divenuto padrone del castello e delle mura, vi rimase per due giorni ancora; e il 17 novembre aveva già piantate le tende presso Guardia, donde poi si volse all'assedio di Puglianello e d'altre castella e terre [2].

Forse il Monforte aveva trattato col re della resa da lontano per mezzo di ambasciatori; chè, se fosse stato rinchiuso fra gli assediati, come taluno ha opinato [3], non avrebbe avuto l'agio di prendere la via dell'esilio, nè, d'altra parte, il Pontano, che aveva personalmente, qual segretario del re, seguiti gli avvenimenti della guerra, avrebbe

(1) Ivi, vol. 345, fol. 55 r. e vol. 352, fol. 16 r. Forse la prima volta lo avea venduto col patto *de retrovendendo*.

(2) Carta d'Italia, a cura dell'Istituto geografico militare di Firenze, 1901, fol. 173.

(3) Commissione feudale, proc. 3006, fol. 146 (Arch. Sta. Nap.).

(4) Furono confermati da re Ferrante a dì 8 novembre 1462, e successivamente riconosciuti in parecchi istrumenti (Comm. feudale, proc. cit.).

(5) Cfr. NUNZIANTE, *I primi anni di Ferdinando d'Aragona*, in *Arch. stor. nap.*, XIX (1894), p. 346 sgg.

(6) COLLENUCCIO, *Storia del regno di Napoli* (Napoli, Gravier, 1771), p. 308.

(1) TRISTANO CARACCIOLO, *De varietate fortunæ*, in MURATORI, *RR. II. SS.*, XXII (1733), p. 85; MURATORI, *Antiq. ital.* (Milano, 1739), p. 634.

(2) Quello di Pontelandolfo fu uno dei più lunghi assedi sostenuti in quel tempo da re Ferrante. L'assedio di S. Martino durò tre giorni (11-13 ottobre), quello di Puglianello quattro (21-24 novembre). Ho potuto determinare l'itinerario del re e la durata degli assedi dallo studio delle date topiche dei documenti spediti dalla Cancelleria aragonese (Arch. Sta. Nap.). La formula adoperata durante l'assedio è: *In nostris felicibus castris contra* . . . . (segue il nome del castello assediato); dopo l'espugnazione o la resa, al *contra* è sostituito *apud* o *prope* (vol. I, *Commune*). Dal costante e generale uso di tali formule diplomatiche non cade dubbio sul loro valore storico.

(3) D. PERUGINI, *Monografia di Pontelandolfo*, Campobasso, tip. del Progresso, 1878, p. 43.

tralasciato, dopo la narrazione dell'assedio [1], di accennare la sorte immediata d'un vinto capitano, che tanto avea dato da fare al suo re.

Perduti i beni e la speranza di riaverli, il conte Cola riparò in Francia, seguendo insieme con altri illustri capitani la fortuna del duca Giovanni. Dopo di avere anche colà mostrato il suo valor militare, ritornò in Italia, e, mentre assoldava milizie per la repubblica di Venezia, morì negli accampamenti invernali, lasciando due figli esuli con lui. Parecchi anni appresso, il figlio primogenito, che aveva lo stesso nome dell'avo, Angelo, riacquistata la grazia reale, ritornò nel regno ed ottenne una parte dei beni paterni, ma non il castello di Pontelandolfo.

continua.

EGILDO GENTILE.

ARCHEOLOGI ED ARCHITETTI

(Cont. — v. a. XIV, fascicolo I).

Per ciò che riguarda i processi verbali di consacrazione, che sono adoperati così spesso per datare le produzioni dell'architettura religiosa, si ammette implicitamente che la consacrazione sia seguita pochissimo tempo dopo il compimento dei lavori. Anche in questa ipotesi è pericoloso formulare una data troppo precisa: certi lavori, nel medio-evo, erano lentissimi; la costruzione d'una cattedrale poteva durar secoli, ed essere spezzata da lunghe interruzioni. Nella collegiata di San Giovanni, a Perpignano, si veggono le due prime pietre, che furono poste solennemente il 27 aprile 1324 dal re Sancio di Maiorca e dal vescovo di Elna. I lavori, però, si ripresero nel 1433; e la chiesa, finalmente, fu compiuta nel 1510 [2].

Con un fatto di simil genere, forse, si deve spiegare la contradizione che esiste tra la perfezione delle vôlte basse di Saint-Gilles (Gard) e la data dei primi lavori, da noi conosciuta. Non si è risoluta la questione, quando si son qualificati come « saggi infruttuosi » quelle belle vôlte, in cui « le chiavi dell'archivolto sono di un taglio irreprensibile » [3], ed in cui la perfezione dell'apparecchio viene aumentata da una decorazione non meno solida che lussuosa. In quella costruzione, la formola gotica è applicata con una notevole sicurezza, e non so vedervi un'opera del 1116. Senza dubbio, la chiesa è stata cominciata nel 1116; ma, se le vôlte in questione non sono state rifatte, i cantieri, chiusi fin dal principio, si sono dovuti riaprire solo molto più tardi, quando l'arte gotica era tanto sviluppata da permettere la concezione e l'esecuzione di simili vôlte.

(1) Op. e loc. cit.

(2) Vedi BRUTAILS, *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 66.

(3) QUICHERAT, *Mélanges*, II, p. 503.

Ciò che è incontestabile è che le chiese, talora, sono molto eterogenee e di caratteri disparatissimi. Chi non vede a quali assurdità si giungerebbe, se si riferisse l'insieme alla stessa data?

Ma questo non è tutto, e, in certi casi, è una distanza considerevole tra il compimento dell'edificio e la consacrazione, poichè è possibile che questa abbia avuto luogo più tardi o più presto.

La cattedrale che precedette l'edificio attuale sull'acropoli di Elna (Pirenei Orientali), « restò molto tempo senz'essere consacrata »; e, quando, il 1.° settembre 917, il vescovo Almerado procedette alla consacrazione, la chiesa era « quasi vecchia ». Queste notizie ci sono date proprio dalla carta che fu redatta in occasione di quella solennità [1].

All'inverso, si consacravano chiese non ancor compiute. Si faceva così, sopra tutto quando si presentava l'occasione di congiungere a questa cerimonia il ricordo di un uomo illustre [2]. Non abbiamo visto, poco tempo fa, un ospite del nostro paese porre la prima pietra d'un ponte prima che lo stato dei lavori permettesse di murare quella pietra nel posto definitivo? Un fatto presso a poco analogo succedeva quando si metteva a profitto il viaggio d'un papa, per celebrare la consacrazione d'una chiesa molto tempo prima che essa fosse terminata. Urbano II, quando venne in Francia per la crociata, consacrò moltissimi edifici, tra cui Saint-Sernin di Tolosa. È probabile che a Saint-Sernin « non abbiano potuto offrirgli altro da consacrare che una cripta ed un coro incompiuto » [3]; la navata, certo, fu terminata molto più tardi. Così, importa poco che tra le chiese da lui consacrate, ve ne siano che presentino vôlte gotiche, poichè le vôlte possono benissimo essere state fatte dopo la consacrazione [4]. Ciò appunto è successo alla cattedrale

(1) « A longo tempore inconsecrata ». « Pene vetusta » (*Marca hispanica, Appendix*, col. 840).

(2) ANTHYME SAINT-PAUL, *La Transition*, p. 22.

(3) ANTHYME SAINT-PAUL, *Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, I, p. 75.

(4) Si è indicato come esempio più antico di vôlte sopra ogive la vôlta dell'abside nella chiesa di S. Abbondio a Como: chiesa che sarebbe stata consacrata nel 1095 da Urbano II. — La chiesa di S. Abbondio fu realmente consacrata dal papa? Il SIGONIO (*Historiarum de regno Italiae*, lib. IX, ediz. del 1575, p. 383) lo afferma; ma non so se ciò basti a risolvere definitivamente la questione. Il 16 maggio 1095 Urbano emanò per Sant'Abbondio una bolla di conferma, che, secondo lo Jaffè, è datata da Milano; non si sono potuti confondere i due fatti? Non insisterò su questo punto, non avendo sotto gli occhi i documenti. — Certo è che le volte a croce possono, ripeto, essere state fatte dopo la consacrazione. Ma vi sono realmente volte a croce? Le nervature o rilievi delle quali il Dartein ha disegnata la proiezione sul suo piano (*Encyclopédie d'architecture*, alla parola *Lombarde* [*Architecture*]), non sono, piuttosto, semplici nervature decorative, come quelle delle absidi provenzali? Il Dartein, a cui ho posta la questione, m'ha risposto gentilissimamente che non aveva serbata memoria di tale particolarità. *A priori*, dato il piano semicircolare dell'abside, è presumibilissimo che si tratti di semplici rilievi decorativi.

Saint-André di Bordeaux, che è un caso davvero stranissimo: della chiesa che s'edificava nel 1096, senza dubbio, esisteva soltanto una parte ad oriente; parte interamente scomparsa, laddove, a quanto sembra, una porzione della facciata anteriore è sussistita; in modo che la cattedrale contiene avanzi più antichi e parti più recenti, ma nulla delle costruzioni che furono effettivamente consacrate dal pontefice.

⁂

Ma la più frequente di tutte le cause di errore nell'interpretazione dei testi, — poichè, talora, le chiese sono state riedificate, senza che i testi facciano menzione del fatto — consiste nell'attribuire all'edificio esistente la data dell'edificio che è preceduto. « Vi sono cronache per un'epoca, non ve ne sono per un'altra; ed una costruzione di cui non resti più una pietra può essere stata oggetto di lunga narrazione, laddove regna un silenzio assoluto sulla ricostruzione posteriore dello stesso edificio. È inutile citare gli innumerevoli esempi di questo fatto » [1]. Il Quicherat, a cui appartengono le parole che precedono, è caduto anche lui, talora, in questo equivoco, a proposito di Saint-Martin-des-Champs [2], di Sante-Croix di Quimperlé [3] e di altre chiese [4]; e quale è l'archeologo che può vantarsi d'essersene sempre conservato immune?

Tranne alcune cronache rarissime, i testi non indicano mai il monumento in modo talmente preciso e particolareggiato, da non potere essere applicati ad altro monumento più recente. Qualche volta, la storia di un edificio è sufficientemente conosciuta, perchè si possa affermare che esso non sia stato mai ricostruito: così i documenti del fondo della fabbrica di Saint-Michiel di Bordeaux ci permettono di accertare che il campanile di quella chiesa, innalzato nel 1472-1492, non è stato rifatto dal secolo XVI ai giorni nostri; dunque, è proprio il campanile della fine del secolo XV, che è stato restaurato dall'Abadie.

Ma questo è un caso eccezionale per le costruzioni un po' antiche, e che, forse, non si presenta mai per il periodo anteriore al 1150; nè credo che vi siano cronache o fondi di archivi, risalenti al di là di tale data, in cui non esistano lacune che non lascino posto per una ricostruzione.

Da ciò derivano e l'incertezza di ciascuna data, considerata isolatamente, e la necessità di confermarla, confrontandola con altre e comparando l'edificio ad altri la cui età sia determinata. È proprio ciò che il Quicherat espone nelle parole seguenti: « Non essendo, dunque, possibile ammettere che la conoscenza dell'architettura possa derivare dall'attribuzione dei monumenti alle date contenute nei testi, queste sono valide solamente nel caso che siano state controllate, mediante la conoscenza dell'architettura dominante nell'epoca nella quale i testi sono stati scritti » [1].

Senza fermarci qui alle difficoltà pratiche di un simile controllo, sulle quali torneremo più oltre, e volendo considerare soltanto il principio stesso del metodo, non vi è un pericolo reale a datare gli edifici secondo le regole d'una classificazione archeologica, ed a formulare tali regole secondo edifici datati in simile modo?

Quando si va a fondo delle cose, si avverte il bisogno di domandarsi se tutto questo sistema cronologico, a costruire il quale si è speso tanto talento e tanta sagacità, non abbia in sè un vizio originale, derivante dall'essere stato in esso dato posto all'ipotesi; se gli archeologi non abbiano lavorato su date, ciascuna delle quali, presa in sè, è dubbia; se, infine, non si siano limitati a disporle, senza alcuna certezza obiettiva, nell'ordine che hanno creduto più verisimile e *a priori* più razionale. Quando si tratta d'un gruppo d'edifici pei quali abbondino i dati e i termini di paragone, si giunge ad ordinare, a classificare questi dati semplicemente probabili; ma per le epoche remote, che ci hanno legati pochi edifici e pochi testi, non si arriva, penosamente, se non a conclusioni incerte e vacillanti.

Nè, d'altra parte, abbiamo finito con gli ostacoli che arrestano un archeologo, quando s'accinge ad applicare un testo ad un edificio. È necessario notare ancora l'incertezza derivante dalle ricostruzioni parziali, dalle addizioni, dai rimaneggiamenti di ogni sorta. Nella chiesa abaziale di Saint-Ferme (Gironda) il quadrato della crociera è coverto da una vòlta a croce molto arcaica, i cui elementi, salvo alcune chiavi sostituite, non sono posteriori al secolo XII; ora la chiave, che è stata cambiata o semplicemente rita-

(1) QUICHERAT, *Mélanges*, II, p. 157.

(2) « La nostra chiesa di Saint-Martin-des-Champs, nel santuario della quale è impossibile non vedere l'opera consacrata con tanta solennità nel 1067 » (*Mélanges*, II, p. 83). — Cfr. *ibid.*, p. 146. — « È tra gli anni 1130 e 1150 che esso (il coro di Saint-Martin) dovette essere edificato » (EUGENIO LEFÈVRE, *Pontalis*, nella *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1886, p. 356).

(3) « [La vòlta a croce] si trova con la data certa del 1023, in un paese in cui è un'eccezione. La parte centrale di Sainte-Croix di Quimperlé (Finisterre), che è un quadrato iscritto in una rotonda, ha la vòlta posta su una incrociata di ogive » (*Mélanges*, II, p. 145). — « Dal Mérimée in poi, si è allegata, a proposito di Sainte-Croix di Quimperlé, la testimonianza d'una ricostruzione, che impedisce di far risalire la rotonda al di là del 1083, e che non impedisce di farla discendere fino all'anno 1100 circa » (ivi, p. 502). — Quest'ultima data è anche troppo remota; e sono convinto che Sainte-Croix di Quimperlé era sensibilissimamente posteriore al 1100.

(4) Per Sainte-Croix di Montmajour, per esempio, che il Quicherat credeva essere stata consacrata nel 1019 (*Mélanges*, II, p. 149), la cappella consacrata al principio del secolo XI è, come credo aver dimostrato, differentissima dall'attuale cappella di Sainte-Croix (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, séance du 28 janvier 1898, p. 64 sg.).

(1) *Mélanges*, II, p. 157.

gliata, porta lo stemma dell'abate Arnaud de Gasca, che restaurò l'edificio nel 1607 [1].

Constateremo, che, a vedere certi capitelli, si corre il rischio di assegnare ad un edificio una data troppo antica. Altre sculture, certe modanature, producono equivoci contrari, perchè sono state eseguite molto tempo dopo la fondazione della chiesa [2].

***

Se in archeologia esiste una verità certa, è che non sono mai esagerate le garanzie, nè troppo numerosi i mezzi d'apprezzamento, quando si tratti di assegnar date agli edifici. Un procedimento classico consiste nell'aiutarsi con l'iconografia e la storia del costume. Il recente articolo del Marignan ne *Le Moyen Age* sulle chiese romane di Provenza, è un curioso saggio in questo genere: forse le sue conchiusioni avrebbero maggiore autorità, se quest'erudito, che ha presi i termini di paragone nel nord, avesse stabilito preliminarmente che le mode seguivano le stesse fluttuazioni in amendue le contrade. Ciò prova che, anche in questo, le regole classiche sono di applicazione talora difficile. E di tal cosa non si tarda a rendersi conto con l'uso.

Le rappresentazioni non sono sempre precisissime. Due archeologi discutevano a proposito d'un capitello istoriato; uno voleva datarlo secondo la forma dello scudo del quale i guerrieri erano armati; l'altro sosteneva che quei pretesi guerrieri erano uccelli: ciò che il primo aveva preso per uno scudo sarebbe stata l'ala d'uno di quei volatili. Evidentemente, la scultura era d'una grossolanità eccezionale; ma non è raro che davanti ad un'opera d'arte si sia nell'impossibilità di dire quale sia la specie dell'abbigliamento, quale ne sia la forma, ed è ancora meno raro quando si tratti d'un abito di fantasia o d'una moda locale.

Forse, altri sono stati più fortunati o più abili: quanto a me, non ho potuto servirmi del costume a determinar la data delle costruzioni se non nei monumenti molto accurati, che presentavano già altri elementi per la soluzione del problema.

Per definire le origini d'un monumento, è possibile anche giovarsi dei segni lapidari. Questi segni, come è noto, sono generalmente marche di cottimisti, segnature apposte sui blocchi per permettere di riconoscere l'opera dei tagliapietre nel loro lavoro. Non s'incontrano punto nelle fabbriche usuali e grossolane; ma, in una contrada, una certa chiesa rurale ne è coperta, laddove la cattedrale non ne ha: anzi, in un solo edificio, le pietre segnate sono mescolate con altre pietre non segnate, perchè, senza dubbio, gli operai a giornate lavoravano nello stesso tempo che i cottimisti.

Le marche rappresentano lettere, sopra tutto le prime dell'alfabeto, o quelle che sono facili ad incidere, come l'E, l'F, l'H, il K, il T etc., numeri romani, o disegni poco complicati. L'operaio può aver rappresentato il proprio utensile: a Saint-Ferme (Gironda) una graziosa marca, che occupa quasi tutta la faccia in vista di certe pietre, è il disegno dell'ascia medesima con la quale queste erano state tagliate. Le marche sono fatte con lo scalpello, più spesso col coltello o col martello tagliente. Sul cantiere di San Giovanni, a Perpignano, almeno fino ad una certa altezza della costruzione, esse si ottenevano con qualche colpo di martello da scalpellino; il che vuol dire che i tratti sono rettilinei e d'una lunghezza imposta dalla dimensione del taglio.

Si può considerare ciascun segno lapidario in sè stesso, o confrontarlo con quelli che si sono notati sia sullo stesso, sia su altri edifici. Quando si tratta di lettere, non è impossibile che la loro forma sia caratteristica d'un periodo. Però si sbaglierebbe se si applicassero a tali sigle le regole ordinarie di ciò che si è chiamato la paleografia murale. Per esempio, si è voluto che una chiesa provenzale fosse carolingia, perchè nella parola VGO, con la quale son segnate alcune pietre, il G è « a falciuola ». Ora, un G di questa stessa forma è servito per marca nella chiesa di Martres (Gironda) [1], posteriore di molto ai Carolingi.

Per mettere a raffronto le marche, sarebbe utilissimo sapere, e sventuratamente s'ignorano, quali fossero le abitudini dei cantieri circa la proprietà di questi segni. Un operaio aveva due marche, come certi tagliapietre moderni? [2] conservava la sua marca per tutta la vita? Pare di no; e, se non si procedeva in ogni cantiere ad un'attribuzione dei vari segni, se non altro, un operaio doveva cangiar marca quando arrivava in un cantiere in cui la sua marca era già presa. Tal fatto doveva verificarsi frequentissimamente, poichè certe marche sono d'un uso abbastanza banale: l'A, il B, i numeri I, II, III, IIII, le croci, i triangoli, i quadrati, etc. Certo è che la stessa marca può essere stata adottata da due o più operai in epoche

---

(1) *Gallia Christiana*, 1870, I, col. 1219. — Lo scudo della famiglia De Gasca ha in testa tre speronelle; lo stemma di Saint-Ferme, tre anelletti. La differenza pare sia da imputarsi ad errore.

(2) Enlart, *Notes sur les sculptures exécutées après la pose du XIe au XIIIe siècle*, nei *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1894, p. 288 sg. — Cfr. Tholin, *L'Architecture religieuse de l'Agenais*, p. 13, nota 1.

(1) Leone Drouyn, *Variétés girondines*, III, p. 152.

(2) Guillon, *Sigles ou marques des tâcherons tailleurs de pierres*, nel *Bulletin de la Société des sciences de l'Yonne*, 1892. — Il Viollet-le-Duc non ha tenuto conto di questa difficoltà.

differenti: una figura originale che rappresenta una gamba col basso d'una coscia è stata indicata nella cattedrale di Strasburgo [1] e nella parte romanica del fondo di Saint-Romain-de-Vignagne (Gironda) [2].

Occorre anche tener conto dei materiali usati più d'una volta: una pietra lavorata in tempo antichissimo può aver trovato posto in una fabbrica molto più recente. Per questa ragione, forse, si vede la stessa marca a Saint-Macaire (Gironda), sull'abside, che è del secolo XII, ed in un luogo vicino, a Gironda, sopra un contrafforte del campanile, che risale, tutt'al più, al secolo XV. Nella monografia sulla sua chiesa [3], l'abate Brun, curato di Uzeste, nota l'esistenza di antiche marche su contrafforti costruiti nel 1870.

Non ostante tali incertezze, le marche di questo genere possono fornire utili indicazioni. L'aggruppamento delle marche in un monumento serve sopra tutto a conoscere il progresso dei lavori. Si trovano le stesse marche in tutte le parti inferiori dell'edificio? Ciò significa che si è impiantata la costruzione su tutta la sua lunghezza, invece di procedere a pezzi, e d'innalzare successivamente l'abside, poi la crociera, poi le parti orientali della navata, e così di séguito. Le marche s'interrompono o cangiano bruscamente ad un dato livello? Questo fenomeno deve corrispondere ad una sospensione e ad una ripresa dei lavori. Analoghe osservazioni inducono a constatare rimaneggiamenti, addizioni. Una marca tagliata ci fa riconoscere che un piedritto è stato tagliato, etc.

I risultati sono, forse, meno sicuri, ma certo più interessanti, quando si estende l'esame a più edifici, a più regioni, come ha fatto recentemente l'Enlart per alcune chiese di Cipro e di Francia [4]. Gli autori delle monografie fanno, dunque, opera utile, quando pubblicano le marche; poichè contribuiscono a preparare il *Corpus*, in cui si troveranno più tardi, se non prove, almeno indizi sulla data dei lavori e sulle migrazioni degli operai.

***

Gli archeologi non evitano sempre gli ostacoli di cui si è fatta parola, e non hanno fatto ancora, bisogna dirlo, per tutti i casi in cui ciò è possibile, l'applicazione giudiziosa e sicura dei testi che ci sono giunti agli edifici ancora esistenti. Nondimeno, il quadro dei caratteri architettonici esiste, e molti archeologi vi hanno collaborato. Se esso non è stato presentato sotto una forma sinottica e precisa, ogni trattato d'archeologia indica, per i vari periodi della nostra storia monumentale, da qual carattere si riconoscono le produzioni di ciascuno di essi. Si tratta di sapere quale sia il giusto significato di questo quadro, e qual giovamento se ne possa ricavare.

Il quadro constata che un dato carattere è stato associato in edifici da questa a quella data. Per utilizzare una simile constatazione allo scopo di risolvere i problemi di cronologia monumentale, si suppone che gli edifici nei quali si trova questo carattere, siano del periodo circoscritto tra le due date indicate dal quadro. Ora, questa ipotesi, sulla quale s'appoggia tutto il sistema, non è punto d'una certezza assoluta.

Prima di tutto, osserviamo che, anche in epigrafia, le date estreme non sono rigorosamente limitative. Per fermarci ad un esempio dato più su, il Le Blant ha notata una colomba sopra iscrizioni, la più antica delle quali è del 378, e la più recente del 612; ma questo simbolo, senza dubbio, è stato inciso sulle iscrizioni della Gallia cristiana prima del 378 e dopo del 612. Tuttavia, siccome il Le Blant ha lavorato sopra un numero abbastanza grande di iscrizioni, se tali date non esprimono la verità matematica, rappresentano, se non altro, un'approssimazione sufficiente.

Vediamo quanto valgano nel quadro dei caratteri architettonici le date iniziali e finali.

Rispetto alla data iniziale in cui le combinazioni entrano nella pratica dei cantieri, si può razionalmente, credo, dividere la nostra storia architettonica in due parti, che debbono essere sottomesse a due regimi un po' diversi. La lettura degli studi si profondi che sono stati consacrati alla origine dell'arte gotica lascia l'impressione che, prima del 1140, le pietre miliari della cronologia manchino nella provincia in cui s'elaborò la nostra architettura nazionale. Dal 1140 circa, si registrano con sufficiente esattezza i cangiamenti sopraggiunti nelle forme e nei procedimenti, ed è possibile, generalmente, fissare il termine *a quo*, movendo dal quale si debbano conservare le date: così sappiamo che una finestra a cinque punte, con ornamenti in istile fiammeggiante certamente, non è più antica del secolo XIV. Prima del 1140, e sopra tutto prima del 1000, non si segue in modo continuo il progresso dell'architettura; e l'archeologo si trova nella condizione d'un pittore innanzi ad un abbozzo ottenuto con un cattivo reticolato: i punti sono rari e spaziati, e la linea, incerta, si presta a diversissime ricostituzioni. Per questo periodo primitivo, dunque, non si può determinare il *maximum* dell'età, la data più remota possibile degli edifici, se non in un modo vago e dubitativo. E, fin da ora, ci è permesso dire, che per le date iniziali e per i tempi anteriori all'avvento del gotico bisogna rassegnarsi ad avere un quadro cronologico pieno di lacune, alcune delle quali considerevoli.

***

(1) *Annales archéologiques*, III.
(2) Leone Drouyn, *Variétés girondines*, III, p. 313.
(3) *Uzeste et Clément V*, 2.ª ediz., p. 170.
(4) *L'Art gothique et la Renaissance en Chypre*, p. 711.

L'incertezza è ben altrimente grave per ciò che riguarda le date finali.

La simultaneità delle modificazioni, il sincronismo dei progressi, in architettura, sono lontani, molto lontani dall'essere una legge costante. Vi sono stati sempre ritardatari, ligi alla pratica, tra i quali le formole d'arte sono sussistite molto tempo dopo d'essere state abbandonate dagli artisti progrediti; e, siccome il quadro cronologico del quale dobbiamo determinare il valore, è stato formato soltanto secondo le opere di questi ultimi, le date finali da esso enunciate, per lo più, sono erronee.

Dividere la storia dell'arte edificatoria nel medio evo in liste cronologiche, in strati successivi, distinti da forme caratteristiche, come gli strati del terreno sono distinti dai fossili, è un sistema comodo per l'esposizione, per l'insegnamento; ma, nè più nè meno che le classificazioni logiche, il cui valore è stato esaminato più su, cotesta classificazione cronologica è in gran parte fittizia. La stratificazione non è regolare e gli strati superiori sono attraversati frequentissimamente da sollevamenti di strati più antichi.

Perfino nei centri colti [1] i progressi non si sono verificati dovunque simultaneamente: all'abazia di La Sauve (Gironda), alcune chiavi di vôlta hanno sculture e profili di ogive. Le sculture sembrano rivelare un'epoca remota, il secolo XI; ed, intanto, non possono risalire al di là del secolo XIII, come testimonia il profilo delle ogive. Il museo di Tolosa possiede un capitello sul quale sono scolpiti alcuni mostri ed un cavaliere. Durante il recente congresso delle società dotte, due archeologi passeggiavano nel museo. Uno di essi scorse il capitello in questione, e, nascondendo il cavaliere, domandò l'età di quelle sculture al compagno, il quale rispose che risalivano certamente all'epoca romana. Il primo archeologo lasciò, allora, vedere il cavaliere, che è contemporaneo di S. Luigi, tutt'al più.

(continua).

J. A. Brutails.

(1) Anthyme Saint-Paul ha trovati esempi d'ornamentazione romana nelle parti alte di Notre-Dame di Parigi (*Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2.ª ediz., p. 260).

CURIOSITÀ NAPOLETANE

II.

Monsignor Perrelli nella storia.

Il personaggio tradizionale al quale si attribuiscono, a Napoli, i detti e i fatti della più ingenua comicità, della più insigne bestialità, è, com'è noto, monsignor Perrelli. Naturalmente, i più di quegli aneddoti appartengono al patrimonio di comicità popolare, vero capitale collettivo, che, secondo i varii luoghi e regioni, ora si assegna ad uno, ora ad altro personaggio; e molti degli aneddoti che a Napoli sono perrelliani, si raccontano anche a Venezia o a Roma, e magari in Francia e in Germania, mutato il nome del protagonista o del paziente [1].

Ma monsignor Perrelli — su ciò non cade dubbio — non è un puro simbolo della bestialità umana: non è un mito, è una leggenda. Dietro ed oltre il simbolo, c'è l'*uomo certo*, una persona salda, che fu centro di attrazione della materia popolaresca, un monsignore in carne ed ossa, appartenente a una ben nota famiglia napoletana, la famiglia Perrelli.

I Perrelli erano di Cava dei Tirreni, dove sarebbero pervenuti non si sa bene se dalla Francia o da altro paese, chè i genealogisti disputano sulla provenienza: comunque sia, a Cava se ne hanno memorie già nel secolo XIV. Nel 1536 un Alfonso Perrelli ebbe da Carlo V privilegio di nobiltà col diritto di porre nel suo stemma l'aquila a due teste. Un Fabio Perrelli, intorno alla metà del secolo XVII, fu fatto duca di S. Caterina, in Calabria. Un nipote di costui, Domenico, acquistò il titolo, che, come vedremo più oltre, è ancora nella famiglia, di duca di Monasterace.

Parecchi anni fa, messomi in qualche ora di ozio a percorrere l'albero della famiglia e a rischiararlo con le memorie serbateci nelle cronache e in altri documenti, per cercare in esso il famoso monsignore della tradizione, mi capitò un caso curioso. Invece che ad una, mi trovai innanzi a due bestie celebri, a due personaggi entrambi con documentate caratteristiche d'imbecillità, recanti il titolo di monsignori Perrelli, e concorrenti perciò insieme allo storico posto di collettori ed accumulatori della leggenda! Tanto che restai qualche tempo incerto qual fosse colui che dette l'impulso vero e proprio alla formazione; benchè alla fine mi risolvessi, con buoni argomenti, pel più antico di essi, che presento pel primo.

⁂

Si chiamava monsignor Filippo Perrelli: viveva intorno alla metà del secolo XVIII: era prelato e *teologo* di Sua Eminenza il cardinale Spinelli, arcivescovo di Napoli, e aveva la dignità di abate di S. Maria a Cappella.

Egli nasceva appunto da quel Domenico, di cui abbiamo fatto cenno, il quale aveva comprato il feudo di Monasterace in Calabria, coi suffeudi di Ragusa e Tomacelli, e

(1) Vedi in proposito un articolo di Gaetano Amalfi, *Detti et Fatti Memorabili Del Molto Reverendo Monsignor Perrelli Abbate Di Nessuna Abbazia*, nel *Giornale napoletano della domenica*, anno I (1882), n. 48. Vi è anche un'altra raccolta di facezie di Guglielmo Méry, *Monsignor Perrelli*, Napoli, 1878; ma è cosa sguaiata, piena d'invenzioni individuali del Méry.

ottenuto su di essi il titolo ducale. Di questo Domenico narra una cronaca manoscritta che si era arricchito col grosso commercio che faceva di olii e di grani, ed era riuscito, con le sue ricchezze, a collocare i suoi figliuoli in alto stato; fino a tanto che, oberato di debiti, fallì nel 1732, e fu costretto perfino a cercare scampo dai suoi creditori col rifugiarsi nell'asilo di una chiesa [1].

E, difatto, dei suoi figliuoli, monsignor Filippo era *collocato in alto stato:* un altro, Nicola, divenne cardinale, e morì nel 1772; un terzo, Francesco Antonio, fu consigliere della Real Camera di Santa Chiara, e prese poi il titolo di duca di Monasterace, essendo il primogenito, Pietro, morto senza prole [2].

Le memorie contemporanee lasciano monsignor Filippo Perrelli in quasi piena oscurità. Una sola notizia m'è riuscito di trovare intorno a lui; ma questa lo riveste di tale luce, da dar luogo alla legittima congettura ch'egli debba esser proprio il personaggio che ricerchiamo. È contenuta nell'*Elogio dell'ab. Genovesi*, scritto dall'avvocato Giuseppe M. Galanti, e stampato più volte dal 1770 in poi.

Sono note le molte brighe che ebbe Antonio Genovesi col cardinale Spinelli (che è poi quello stesso del quale i nostri bambini imparano ancora a mente il *Catechismo*). Il libero filosofare del Genovesi, la nuova erudizione e il nuovo metodo che egli portava nella vecchia scolastica che ancora s'insegnava a Napoli, non potevan mancare di destar scandalo e suscitargli contro molti nemici. Il Genovesi si risolse a mettere a stampa le sue *Istituzioni teologiche*, per ridurre così al silenzio i malevoli, che facevano le più strane accuse al suo insegnamento orale. Quando ebbe pronto il manoscritto dell'opera, lo portò al cardinale Spinelli, e « il pregò d'accordargli un revisore che fosse filosofo e versato nelle buone cognizioni ». Il cardinale « ri« cevette freddamente il Genovesi e... *gli propose per revi« sore il canonico Perrelli, suo teologo, il quale, ad una somma « ignoranza, accoppiava un disprezzo per l'abate Genovesi, ed « una piena persuasione di esser egli un uomo di merito* ».

Se il Genovesi ne fosse dolente, lo lascio immaginare. Il canonico Perrelli raccolse una lunga filza di proposizioni ereticali — dice il Galanti — *sino nella puntatura* dello scritto del Genovesi. Chi abbia vaghezza di leggere alcune di queste critiche del Perrelli, le troverà in appendice al menzionato *Elogio*.

Ma la Provvidenza vuole che anche le bestie sieno buone a qualche cosa; e monsignor Perrelli fece questo di buono, che indusse nell'animo del Genovesi il disgusto per le dispute e, stavo per dire, pei pettegolezzi teologici; ond'egli si rivolse, a conforto di Bartolomeo Intieri, agli studii economici, e nel 1754 potè salire, pel primo, la cattedra di commercio, fondata dall'Intieri nell'università di Napoli.

***

Passiamo all'altro. Era pronipote *ex fratre* di monsignor Filippo. Il consigliere Francesco Antonio Perrelli, duca di Monasterace, ebbe, figliuolo primogenito, Domenico, il quale verseggiò arcadicamente e drammatizzò metastasianamente, sotto il nome di *Frondesio Marateo*. Di lui conosco, tra le altre cose, alcuni melodrammi stampati nel 1777 e un volume di *Opere*, anche teatrali, pubblicate a Napoli presso il Raimondi nel 1789. Aveva una grande ambizione, rimasta pur troppo sempre insoddisfatta: che qualcuno dei suoi drammi musicali fosse accettato per le scene del San Carlo [1].

Alcuni anni prima che mettesse alla luce i suoi drammi, il 4 agosto 1771, Domenico Perrelli, duca di Monasterace, dava al mondo un figliuolo che fu battezzato coi nomi di *Pietro, Paolo, Maria, Filippo, Nicola, Giuseppe, Domenico, Francesco, Pasquale, Apriano, Attanasio, Ignazio, Martire, Policarpio, Igino, Ilariano, Diodato* PERRELLI. Ridicolo sin dalla nascita, — come ben disse il Parisi che pubblicò questo documento, nel quale s'era imbattuto per caso il Faraglia in certe carte dell'Archivio di Stato [2].

Entrato nel clero, anche questo secondo monsignor Perrelli fu abate di S. Maria a Cappella. La chiesa badiale di S. Maria a Cappella nuova sorgeva un tempo nel luogo della presente piazza dei Martiri, ed era stata edificata nel 1635 per opera del cardinal Buoncompagni, arcivescovo di Napoli. I Perrelli, ai quali, con bolla dell'anno 1729 di papa Benedetto XIII, era stato concesso il diritto di nomina dell'abate in persone della propria famiglia, fecero restaurare la chiesa, sulla cui porta, un tempo, si leggeva:

TEMPLVM HOC
PONTIFICALIBVS INFVLIS INSIGNITVM
DE IVRE PATRONATVS PERRELLIÆ FAMILIÆ
TEMPORVM INIVRIA COLLABENS
DOMINICVS PERRELLIVS ET FRANCISCVS FILIVS
SANCTÆ CLARÆ SENATVS XXIV VIR.
MONASTERACENSIVM DVCES
ÆRE SVO
INSTAVRANDVM CVRARVNT [3]

(1) Vedi *Racconto di varie notizie accadute nella città di Napoli dal 1700 al 1732*, ms. già del Capasso ed ora nella Bibl. della Società storica napoletana (seg. XXVIII, c, 21), p. 390 sgg.

(2) Per un tratto della sua vita questo Pietro fu anche un pezzo grosso, quando fu mandato a Vienna nel 1728 per portare a Carlo VI il piano del concordato con la S. Sede a proposito del Tribunale della Monarchia di Sicilia. Di lui discorre a lungo il GIANNONE nella *Vita scritta da lui medesimo* (ediz. Nicolini), p. 157 sgg., facendone un ritratto comico.

(1) Vedi intorno a lui anche C. MINIERI RICCIO, *Memorie degli scrittori napoletani*, Napoli, 1844, *sub nom.*; e le notizie raccolte da R. PARISI, nella *Lega del bene*, a. VIII, dicembre 1893, nn. 44-47.

(2) Vedi la *Lega del bene*, a. II, n. 2.

(3) Vedi A. COLOMBO, *Il Chiatamone*, nella *Napoli nobilissima*, II, 1893, pp. 17-22.

M'è capitato tra mano un opuscoluccio, senza anno nè data di stampa, che contiene una cantata: *Per le lodi del signor D. Antonio Mancini Rettore e Vicario generale di S. Maria a Cappella nuova*, ed è dedicato per l'appunto *all'Ecc.mo signor Abate D. Pietro Paolo Perrelli.*

Nella dedica, l'autore, un Luigi canonico Fattore, dice di mandargli la cantata « in contrassegno di una verace « stima che fo della vostra ragguardevolissima persona; e « se vi compiacete, non isdegnate di metterla sotto la be« nefica ombra di quei verdi allori, di cui suole in Eli« cona cingersi l'onorata fronte il chiarissimo vostro Geni« tore ».

La *Cantata* contiene un'enfatica descrizione della chiesa di S. Maria a Cappella:

Poco lungi del mar, che di Fernando
Coll'onde sue la Regia Villa bagna,
E l'orna sì col suo ceruleo giro,
Ch'è vaga più di quante mai fioriro,
S'erge, sacro a Maria, tempio devoto,
Che di *Cappella nuova* il nome ha sorto (*sic*),
Grande, sublime, e di struttura augusto.

Quel tempio giaceva abbandonato, quando Iddio dal cielo gli occhi in giù volse:

Allor si fu che per virtù sovrana
In sen del gran Prelato,
Illustre germe e chiaro
D'atavi Duchi di Monasterace,
Nuovo raggio divin dal Ciel discese,
Che di novello zelo il cor l'accese.
Allor si fu che Piero,
Non perchè eterno inchiostro
Eterna fama il nome suo lavori,
Che ben l'ha resa eterna
Degli avi suoi le glorie,
Del suo gran Genitore l'opre ammirate,
E i proprii pregi e la virtù natìa, etc. etc.

Ispirato da Dio, che cosa fece allora Monsignore?

Molto egli oprò col senno e col consiglio,
Librò di molti in giuste lance il merto,
Molti ammirò, molti lodò....

e.... prescelse don Antonio Mancini, di Catania, solerte rettore!

***

Monsignor Perrelli possedeva una biblioteca. Parecchi volumi col suo stemma — scudo azzurro, con fascia d'oro, nella parte superiore tre gigli d'argento e tre rose al naturale, nell'inferiore una sola rosa, sormontato dall'aquila bicipite, e il tutto compreso tra i fiocchi di un cappello vescovile — e coll'indicazione manoscritta: *Biblioteca di S. E. R.ma Monsignor Perrelli*, son passati nella Biblioteca della Società Storica. E con voluttà particolare noi studiamo in quei volumi, sui quali chinò la testa pensosa l'illustre prelato.

Il quale ci ha lasciato un vivo ricordo di sè, un vero ritratto, in una lettera inedita, che possiede un mio egregio amico, il quale mi permise, anni sono, di trarne copia. È diretta come sta scritto di fuori:

A Sua Eccellenza
il sig.r Cav.r D. Ignazio Sterlich, ed in sua assenza
al sig.r Marchese
dal Prelato Perrelli.

Ed ecco la lettera, un capolavoro, che io ho copiato dall'ingiallito autografo:

Casa li 9 luglio 1818.

Gent.mo Sig.r Cav.r Amico, e P.ne

Vi è un patto tra tutta la gente educata, e specialmente tra Cav.ri e vicini, di far che i loro servi e domestici rispettino gli amici di Loro Padroni, e questo patto tacito porta che siano licenziati coloro che mancono (*sic*); or io ricorro a Lei in virtù di questo patto, ed usanza, e le dico che il Cocchiere di suo sig.r Nipote scostumatamente si è fatto lecito passando sotto il mio portone con il Legno suo di mettermi in ridicolo, perchè io ritornato dopo aver pranzato con mio zio Mgr. Arciv. ero a prendere il fresco alla finestra con li occhiali, come porta anco Lei. Le sue scostumate rise, e motteggi han fin'anco mosse le rise alle pettegole ch'erano in istrada; io non credo di essere oggetto di ridicolo alla gente di servizio di un rispettabile e savio Cav.re come è Lei, onde gliene domando giustizia, acciò questo petulante di Cocchiere impari esso, e sia di esempio agli altri. Sono sicuro, che Ella non esiterà un momento a rendermela, e pregandola di far leggere la presente al sig.r Marchesino, pieno di stima mi dico:

div. obl. ser. e am.

Mogr Perrelli

Siamo, con questa lettera, al 1818. Monsignor Perrelli visse ancora per un pezzo. Il nostro compianto Capasso mi raccontava di ricordarselo, per via Toledo, in un carrozzone all'antica, tirato da due cavalli spettrali, che forse fecero sorgere, o confermarono la leggenda di quei cavalli ai quali monsignore pretendeva di togliere il vizio del mangiare. Un altro vecchio me lo descriveva quando si recava a far visita a non so quale personaggio che abitava nello stesso palazzo del mio informatore: monsignor Perrelli scendeva gravemente dalla carrozza, inchinato dal suo paggio, che gli apriva lo sportello con faccia compunta; e, appena cominciava a salire le scale, il ragazzo gli si metteva dietro, dando, con certa sua mimica, non dubbii segni della riverenza in cui teneva il padrone.

***

Ma, per quanto in lui si raccolgano tutti i requisiti intellettuali che fanno al caso, io non credo che don Pietro

Paolo sia il Monsignore della tradizione. Questa concorda nel respingere più indietro, nel secolo XVIII, il suo eroe. Nel *Corricolo*, scritto da Alessandro Dumas, o meglio dal suo collaboratore napoletano Pier Angelo Fiorentino, e pubblicato intorno al 1840, è un intero capitolo (il XIV) nel quale si discorre, per la prima volta a mia notizia, per le stampe, del curioso personaggio, e si dice: « Pendant cinquante ans qu'il a vécu, Monsignor Perrelli a « defrayé de lazzi, d'anecdotes, de quolibets la capitale; « et depuis quarante ans que Monsignor Perrelli est mort, « comme on n'a encore trouvé personne digne de le remplacer, c'est à lui que l'on continue d'attribuer tout ce « qui se fait et se dit de mieux dans ce genre ». Ora, nel 1840, monsignor Pietro Paolo viveva ancora.

Salvo il caso, dunque, che non si riesca a trovare, leggendo più accuratamente l'albero genealogico, un terzo monsignor Perrelli, adorno delle medesime virtù degli altri due (il che mi parrebbe, veramente, un po' troppo!), io sto pel teologo monsignor Filippo, come pel vero promotore della leggendaria formazione. E un indizio di conferma è, che negli aneddoti nei quali agisce monsignor Perrelli — e che hanno spesso un assai forte sapore di vita settecentesca, — si fa frequente menzione di un *fratello cardinale;* e monsignor Filippo era appunto fratello del cardinal Nicola Perrelli.

Don Pietro Paolo ravvivava di qualche nuovo tocco l'antico ritratto di casa: e i due monsignori Perrelli, prozio e pronipote, si compievano a vicenda e concorrevano a formare il tipo ideale. Di tal che, o per la noia di un nome diventato non per sua colpa proverbiale o per altra cagione, il nipote del secondo monsignore, Domenico Perrelli, duca di Monasterace (il quale fu anche letterato ed autore di storie di Napoli, ed io, giovinetto, l'ho conosciuto vecchio e ricordo d'aver fatto con lui di gran discorsi letterarii: aveva per moglie — una vecchietta che ho ancora innanzi agli occhi — l'ultima Filomarino della Torre, discendente dai Filomarino trucidati come giacobini dai lazzari nel gennaio 1799) si risolse ad usare in luogo del cognome Perrelli, quello Tomacelli, che era, come abbiamo detto, la denominazione di un loro suffeudo calabrese.

Ma monsignor Perrelli avvampò di sdegno, e ricorse, nel 1841, alla R. Commissione di nobiltà, contro suo nipote, che aveva rinnegato (egli diceva) l'antico cognome di famiglia, illustrato dalle fatiche sue e dell'altro monsignore. Il suo memoriale (1) recava per epigrafe i versi del Tasso:

E l'osa pure, e 'l tenta, e ne riporta,
Invece di gastigo, onore e laude!
E v'è chi ve 'l consiglia, e ve l'esorta,
O vergogna comune! e chi gli applaude!
Nol soffrir tu; nè già soffrir lo dei;
Ma ciò che puoi dimostra e ciò che sei.

Pover'uomo! egli aveva dimostrato abbastanza *ciò che era,* da rendere giustificabile il partito al quale si era appigliato il nipote.

B. C.

(1) *Memoria per lo prelato monsignor Perrelli contro suo nipote il signor duca di Monasterace D. Domenico Perrelli marchese dell'ex feudo Tomacelli in Calabria,* firmata dall'avv. Tommaso Maria Jadanza.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione dei monumenti.

Tornata del 10 marzo 1903, presidenza del prof. De Petra.

1. La Commissione, informata dal presidente dell'accaduta nomina di un assessore municipale con l'incarico delle belle arti e monumenti nella persona del conte Filangieri di Candida, esprime la sua soddisfazione e vota un plauso al sindaco.

2. Approva i lavori di restauro in corso nella facciata di S. Chiara.

3. Raccomanda che si facciano esplorazioni nel sottosuolo della chiesa di S. Maria a Piazza, destinata ad esser parzialmente demolita pei lavori del risanamento, per cercar le tracce dell'antica chiesa bizantina.

4. Approva il proposto cancello in ferro che deve garantire la tomba Aldomorisco in S. Lorenzo.

5. Riconosciuti i pericoli statici che presenta la guglia di S. Gennaro, ora in restauro, stima che si debba smontare la parte alta di essa, per rafforzarla rimontandola con gli stessi pezzi.

***

La cupola del Duomo di Bari.

I nostri lettori furono già informati, con un articolo dell'arch. Bernich (a. XII, 1903, pp. 102-104), degli studi da questo compiuti sulla forma e decorazione originaria della cupola del Duomo di Bari. Il Bernich stesso fece, con relazione del febbraio 1902, la proposta di ripristinare la cornice, di cui si andavano ritrovando i pezzi nel materiale di riempimento, e di riaprire i vani delle nicchie.

Il lavoro, proposto dal Bernich, è stato ora felicemente condotto a termine dall'arch. Adolfo Avena, direttore dell'ufficio regionale di Napoli, con l'opera dell'assistente A. Pantaleo, e se n'è fatta la solenne inaugurazione il 18 febbraio ultimo con un discorso di Angelo Conti. Con grande diligenza sono stati rimessi a posto i 17090 frammenti ritrovati, ricostruendosi così la corona dei quarantotto archetti poggiati su altrettante mensole, ciascuna diversa dall'altra, e sorreggenti l'antica cornice arabescata, del medesimo carattere di quelli che adornano all'interno il tamburo ottagonale che chiude la cupola. L'Avena ha anche qui, come nel bel restauro dell'Arco di Castelnuovo, congiunto il materiale, non per mezzo di grappe esterne, ma con collegamenti interni metallici inossidabili e con un mastice solidissimo.

I lavori di restauro saranno continuati per altre parti del tempio, e già la demolizione di parte del pesante cornicione, che corre sugli archi delle navate, ha rimesso in luce una delle bifore dei matronei.

***

S. Maria di Vitalba.

Giustino Fortunato, in due articoli pubblicati nella nostra rivista (fascicoli ottavo dell'anno VII, e nono dell'anno VIII) si è occupato a lungo di questa chiesa, intorno alla quale si raccolgono tante memorie della storia medievale della regione presso il Vulture. Da gran tempo se n'era perduta ogni notizia, e il nome si applicava dagli studiosi locali a questa o a quella delle chiesette di Atella. Il Fortunato conchiudeva col determinarne l'ubicazione in un luogo, fuori della cittadina basilisca, dove si vedono ancora avanzi di un muro. Ivi appunto ora il municipio di Atella, con lodevole pensiero, ha ordinati alcuni scavi, per cercare maggiori elementi in sostegno della tradizione popolare.

***

Il Museo civico di Lucera.

È stato inaugurato il 9 gennaio scorso. Contiene, oltre alcuni quadri di poca importanza, quasi esclusivamente oggetti archeologici, raccolti via via dal Comune, e accresciuti recentemente dalla cospicua donazione del signor Edoardo Cavalli, e da quelle dei figli del signor Antonio de Troja, e dei signori Prignano. Provengono per la maggior parte da scavi nel territorio lucerino, e sono disposti provvisoriamente in un'unica sala, in aspettazione di una sede più ampia e più degna. Le iscrizioni lapidarie sono circa ottanta, la maggior parte sepolcrali e del tempo romano, già conosciute perchè trascritte dal D'Amelj, nella sua *Storia di Lucera*, e poi dal Mommsen, nel *Corpus*: poche sono inedite, perchè rinvenute in scavi recenti. In buon numero sono le sculture, appartenenti anch'esse all'epoca romana. Oltre le teste, i busti, i frammenti decorativi, si notano un'ara per sacrifizi, una mezzana figura di Bacco e una bella statua di Venere, che, rinvenuta nel 1872, fu restaurata sotto la direzione del Fiorelli. Le monete sono circa quattromila, delle quali appena un quarto classificate: completa è la collezione delle monete lucerine. Largamente rappresentata è la vascolaria, dalle epoche più antiche alla decadenza romana, e vi ha pure un gran numero di statuette, di lucerne e di altri oggetti in terracotta. Notevole, è inoltre, la raccolta dei piccoli bronzi (figurine, monili ed altro), e dei vetri; ma il maggior vanto del piccolo museo è il mosaico scoverto nel 1899 in una piazza di quella città. Fu trasportato a cura del ministero della Pubblica Istruzione sotto la direzione del prof. Sogliano, e disposto nella sala della biblioteca. Misura metri 4.76 per 10.68, e vi sono figurati, con piccoli tasselli a colori vivaci, delfini, tritoni, cavalli e tori marini di accurato disegno. La biblioteca, ricca di oltre ventimila volumi, conserva anche i diplomi e gli altri istrumenti in pergamena che riflettono la storia dell'antica e colta cittadina.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Dell'*Oreficeria medievale abruzzese* si è occupato Pietro Piccirilli in una comunicazione a *L'Arte*, vol. I della nuova serie, pp. 67-73 (Roma, gennaio-febbraio 1904), riassumendo il risultato di ricerche di archivio e di analisi minutissime, fatte su di un'estesa raccolta di modelli e di calchi. Pel Piccirilli non vi ha dubbio intorno all'esistenza nel medioevo di maestranze dell'arte degli orefici negli Abruzzi, che avevano sedi a Sulmona, a Teramo e ad Aquila. Ciascuna di esse aveva un proprio marchio, col quale si contrassegnavano le opere; e tutte tre, artisticamente, derivavano dall'oreficeria fiorentina. Più antica delle altre è la scuola sulmonese, che risale al XIII secolo, e fiorì con grande fecondità di opere nei due secoli seguenti. Segue la scuola teramana, della quale poche opere sono conosciute finora appartenenti alla fine del sec. XIV e al principio del secolo seguente. La scuola aquilana, derivata da Nicola di Guardiagrele, ebbe il suo periodo di attività nel secolo XV.

Il Piccirilli si ferma brevemente sul più celebre degli orafi abruzzese or nominato, che fu anche scultore, sebbene non debbano attribuirsi a lui i bassirilievi della casa Patini in Casteldisangro. Passa poi a descrivere la più bella delle ultime opere della scuola sulmonese, che è una croce processionale, lavorata nei primi decenni del sec. XVI per la chiesa madre di Anversa, un paesello non molto distante da Sulmona. La scuola aquilana durò fino alla fine di quel secolo, e tra gli ultimi artefici più notevole fu Bartolomeo Rosecci.

***

Un monumento dell'arte neo-campana nella basilica cristiana di Teano descrive nello stesso volume de *L'Arte*, pp. 174-175 (Roma, marzo-maggio 1904), Agostino di Lella. È l'ambone di quella cattedrale, non avvertito finora dagli studiosi. Ornato da rilievi e da mosaici, è un bell'esemplare e ben conservato dell'arte rifiorita nella Campania e sulla costa tirrena.

***

Pietro Piccirilli comunica alla *Rivista abruzzese* (fasc. I dell'anno XX, Teramo, gennaio 1905) alcune notizie su *Leonardo di Teramo, cittadino di Sulmona, pittore*. Nato verso la metà del sec. XIV a Teramo, venne giovanissimo a Sulmona, dove apprese l'arte e visse fino oltre l'anno 1435. Il suo nome figura in vari documenti d'archivio; ma nessun'opera, allo stato presente delle ricerche, può indicarsi come sua. « Leonardo di Teramo, cittadino di Sulmona — conchiude il Piccirilli — oggi è un'incognita in arte. Forse domani, non il critico vanitoso o il dilettante audace, impotenti sempre a comprendere il linguaggio delle forme; ma il critico e l'analizzatore competente potranno dirci del posto che egli occupa tra i pittori del suo secolo ».

***

Attraverso l'Abruzzo: Atri è il titolo di un articolo di Art. Jahn Rusconi, pubblicato nell'*Emporium* di gennaio. Descritta sommariamente la severa architettura romanica della cattedrale atriese, il Rusconi prende in esame i freschi che ne ornano la vôlta e le pareti, e si accorda col Piccirilli e col Bertaux nel riconoscerli come opera di Andrea da Lecce, valente pittore abruzzese della seconda metà del sec. XV. Accenna anche ai freschi trecenteschi che ora vanno ricomparendo di sotto l'intonaco sulle pareti della cripta, e avanza l'ipotesi che questi debbano attribuirsi a Luca di Atri, l'artista mentovato nelle glosse al codice giustinianeo del giureconsulto Luca da Penne.

***

Del *Monumento a Giuseppe Garibaldi in Napoli, opera dello scultore Cesare Zocchi* si occupa l'ing. Gennaro Pepe, nel num. 12, anno V, de l'*Ingegneria moderna* (Napoli, dicembre, 1904).

***

Di *Andrea Petroni*, il pittore degli impressionanti paesaggi della Basilicata, scrive Lucio Lucilio nel fasc. III, anno XIV, di *Natura ed Arte* (Milano, 1 gennaio 1905).

***

Notizie degli Abruzzi manda alla rivista *L'Arte* (pp. 405-408, settembre-ottobre 1904) Pietro Piccirilli, descrivendo i monumenti di

Vittorito, piccolo paese del circondario di Sulmona. Nella parte antica, che conserva, per la disposizione delle strade tagliate a scaglioni nella roccia e per la forma delle case, l'aspetto medievale, si notano due chiese. La prima, S. Angelo, sorta tra l'VIII e il IX secolo, nel posto di un tempio pagano, fu riedificata nel XV, e disgraziatamente restaurata e manomessa ai giorni nostri. Pur conserva un'edicola del Rinascimento e alcuni frammenti di scultura decorativa prelombarda, che il Piccirilli accuratamente riproduce. Nell'altra chiesa, S. Maria del Borgo, elevata nel secolo XVI, sono molti affreschi di buon disegno e non spregevole colorito, che il Piccirilli attribuisce a Giambattista di mastro Francesco, un pittore sulmonese della prima metà di quel secolo. Nella sagrestia si conserva una croce processionale del sec. XIV.

***

Del *Furto di oggetti di arte a Scurcola e a Paterno nella Marsica* trattano lo stesso Piccirilli nel fascicolo XI-XII, della medesima rivista (novembre-dicembre 1904). A Scurcola furono rubati una notte del 1894 alcuni belli quadretti a tempera su tela, rappresentanti scene del Nuovo Testamento. Ornavano gli sportelli della nicchia che contiene la statua della Vergine, scultura francese in legno del sec. XIII, ed erano opera di un valente pittore abruzzese del sec. XV: Saturnino Gatta da San Vittorito. A Paterno fu rubato una bella croce processionale di argento dorato, con rilievi e smalti, opera della scuola sulmonese della metà del sec. XV.

Dolorosamente, tutte le ricerche per scovrire i ladri e per rintracciare gli oggetti rimasero infruttuose.

***

In un articolo pubblicato nel numero del 26 gennaio del *Corriere Meridionale* di Lecce, il prof. F. Ferruccio Guerrieri fa la proposta che anche la Terra d'Otranto sia rappresentata, per quanto ancora le avanza di monumenti del periodo bizantino, all'esposizione di arte italo-bizantina che sarà tenuta per la chiusura delle feste centenarie della badia di Grottaferrata. È da augurarsi che il suo voto per la raccolta delle riproduzioni fotografiche con cenni illustrativi di quei monumenti sia accettato dalle autorità di quella provincia, o meglio da un gruppo di volenterosi che possano eseguirlo senza le solite pastoie burocratiche.

***

I monumenti cristiani di Taranto sono studiati da Vincenzo Fago, in un articolo della *Nuova antologia* (anno XXXVIII, fasc. 764, Roma, 16 ottobre 1903) e da Cosimo de Giorgi, in un articolo della *Rivista storica salentina* (anno I, n. 8, Lecce, dicembre 1903). Con una certa confusione di epoca e di denominazione, il Fago parla delle due chiese di S. Domenico e di S. Maria della Giustizia: le quali non risalgono al periodo della dominazione normanna, come egli sostiene, ma appartengono alla prima metà del secolo XIII, come il De Giorgi assoda con l'esame stilistico delle parti ancora integre e con la giusta interpretazione dei documenti. Più diligente è il paragrafo che il Fago dedica all'illustrazione della cripta del Duomo, che venne riaperta ed espurgata nel 1901 con licenza dell'arcivescovo monsignor Pietro Iorio. È un monumento importante che risale al secolo V, quando fu eretta la basilica tarantina sui ruderi di un tempio pagano. Il Fago, descritta accuratamente la costruzione e gli avanzi di sculture romane e bizantine che vi si notano, dà notizia del triplice strato di affreschi che successivamente ricoprirono le pareti, e i cui avanzi ricompaiono qua e là. Il primo strato risale al periodo delle invasioni barbariche dal VI all'VIII secolo, il secondo al X secolo, e il terzo alla metà circa del secolo seguente, quando l'arcivescovo Drogone imprese a costruire la nuova basilica, sovrapponendola a quanto rimaneva ancora in piedi dell'antica, che si ridusse a confessione. Ivi fu posto il corpo di S. Cataldo, patrono della città, la cui immagine è dipinta in un affresco.

***

Lo scoglio di Revigliano (Napoli, 1905: dagli *Atti* della R. Accad. di Sc. fis. e matem.) è il titolo di una memoria di Giuseppe de Lorenzo, nella quale si studia la costituzione geologica della pittoresca scogliera calcarea che sorge nel mare a mezza via tra Torre Annunziata e Castellammare di Stabia, a cinquecento metri appena dalla foce del Sarno. La memoria del dotto geologo è accompagnata da belle vedute dello scoglio e da una carta topografica.

***

Italo Madaro ha pubblicato una *Guida pratica della città di Lecce* (Lecce, tip. ed. Salentina, 1904), accurata compilazione in forma popolare delle memorie storiche e artistiche della gentile città pugliese.

***

Vasto, la patria di Gabriele Rossetti e di Filippo Palizzi, ha dato i natali anche ad altri artisti di minor grido, fra i quali Giulio Cesare de Lisiis, G. Smargiassi, Giuseppe della Guardia, Valerico Laccetti. Alcuni quadri di questi e di altri pittori di Abruzzo sono stati raccolti e ordinati in alcune sale, a cura del municipio e sotto la direzione del prof. Luigi Anelli; e ai quadri sono state aggiunte le antichità scavate in quel territorio e una biblioteca. Di ciò informa il signor N. A. de Vincentiis, in un articolo su *Vasto e il Gabinetto archeologico*, pubblicato nel fascicolo X-XI, anno XIX, della *Rivista Abruzzese* (Teramo, ottobre-novembre 1904).

***

Nella *Byzantinische Zeitschrift* (1904, pp. 294-296), E. Caviglia rivela che il famoso *Bassorilievo della Roccella*, rappresentante la « Madonna col Bambino », del quale si occupò il Lenormant, ritenendolo dell'epoca giustinianea, non è se non l'opera di un tale Michele Barillaro, scalpellino da Serra San Bruno, che lo scolpì nel 1854!

***

Nella *Zeitschrift für bildende Kunst* dell'anno 1904, pp. 209-218, P. Schubring si occupa di *Niccolò da Bari*, passandone a rassegna le opere, alle quali aggiunge anche la cancellata della quarta cappella a destra in S. Petronio.

***

Di un quadro sconosciuto di Simone Martini ha scritto, nel fascicolo di luglio 1904 dell'*Emporium*, Ettore Modigliani. Il quadro, che è tra le più belle opere del forte pittore senese del Trecento, si conserva ora nella Galleria Borghese; ma proviene dall'Abruzzo, dove era conservato da tempo immemorabile presso un'antica famiglia di Chieti.

***

Uno studio sullo scultore meridionale Filippo Cifariello, con numerose e nitide riproduzioni delle sue opere, ha pubblicato Vittorio Pica, nel fascicolo di marzo 1904 dell'*Emporium*.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. IV.

LA CHIESA DI S. ANTONIO ABATE

Non è compresa nell'elenco degli edifizi monumentali pubblicato nel 1902 per cura del Ministero della pubblica istruzione ed è poco nota agli studiosi [1]. Fu per ciò che, quando ebbi l'incarico di compilare il catalogo degli oggetti d'arte conservati nelle chiese di Napoli, la prescelsi, reputandola interessantissima per la sua antichità, per la sua storia, che si riannoda ai fasti angioini e durazzeschi, per la sua architettura, e, sopra tutto, pel sommo pregio di talune opere d'arte che contiene.

Il De Stefano, il D'Engenio, il Summonte, il Celano, ed in generale tutti gli scrittori, anche moderni, assegnano la fondazione della chiesa e dell'ospedale alla regina Giovanna I. Ma un diploma del re Roberto d'Angiò, pubblicato solo in parte dall'illustre prof. De Blasiis [2], dimostra che nel 1313, a 12 marzo, già esistevano chiesa ed ospedale e che in questo si curavano gli infermi del morbo detto « fuoco sacro », o anche, il che sarebbe tutto il contrario, *ignis infernalis*. I monaci allevavano dei porci, per valersi del grasso nella composizione degli unguenti curativi. L'ordine ebbe inizio nel X secolo nel Delfinato, donde poi si diffuse per tutta Europa. In Napoli esisteva già nel 1313, come ho detto, e durò fin quando i re aragonesi non bandirono quei monaci, reputandoli troppo fedeli agli antichi loro protettori francesi. L'abbazia fu allora data in commenda dai papi ai loro congiunti e favoriti. Nel 1480 ne fu investito il cardinale Giuliano della Rovere, al quale altri succederono, fino a tanto che l'abbazia non venne concessa da Clemente XIV all'ordine costantiniano. La chiesa è posta in fondo alla strada di Foria, nei pressi del Reclusorio, fuori delle vie frequentate, e dall'esterno non attira l'attenzione di chi passa, perchè le antiche linee dell'architettura gotica che ne decoravano la facciata sono in gran parte sparite sotto le nuove fabbriche del restauro eseguito al tempo del cardinale arcivescovo Antonino Sersale, nel 1769.

Ma, entrando dal cancello esterno, si scorge a destra l'antico portale gotico che menava forse al convento, chiuso ora da un muro che ne colma il vano. Nella lunetta a sesto acuto si vede quel che rimane di un mediocre affresco del settecento, rappresentante la Vergine col bambino in mezzo a due santi. Verso destra, sotto l'intonaco che covre tutto, si scorgono le forme di una finestra, murata anch'essa al pari della porta.

A memoria perenne dei deturpamenti fatti eseguire fuori e dentro dall'architetto Tommaso Senese, il cardinale Sersale alzò il proprio stemma (*bandato di oro e di azzurro*) sul fronte della nuova facciata. E perchè taluni autori, tra i quali il De Lellis, ricordano che in antico vi era lo stemma del papa Gregorio XI, altri moderni, tra cui il più recente è il Di Domenico [1], ritennero che questo fosse proprio lo stemma di quel papa; laddove l'arma di Pietro Roger de Beaufort aveva nello scudo una banda accostata da sei rose, tre in capo e tre in punta. Nè tale stemma poteva essere argomento bastevole per fissare la data della fondazione al 1370, durante il ponteficato di Gregorio XI, perchè anche Clemente VI, zio del suddetto pontefice, che regnò dal 1342 al 1352, usava il medesimo stemma. Ai due lati dell'arco che precede la porta d'ingresso sono due statuette antiche [2] in marmo, provenienti da altro posto. Quella a destra rappresenta s. Antonio abate in positura eretta, tenente nella destra il pastorale e nella sinistra un libro; in basso, anche a sinistra, è scolpito un verro.

La statua, dall'altro lato, rappresenta san Baculo in abito da pellegrino, con le conchiglie sulla spalla; ha un bastone nella destra e regge nella sinistra un libro.

(1) *Elenco degli edifizi monumentali in Italia*, Roma, Cecchini, 1902.
(2) *Arch. stor. per le prov. nap.*, XXVIII (1903), pp. 411-412.

(1) Di Domenico (sac. prof. Ferdinando), *Vita di S. Antonio Abate*, Napoli, 1903, p. 99.
(2) Misurano metro 1.40.

Nulla si conosce dell'autore di queste due statue, piene di verità nell'espressione dei volti e nelle pieghe dei panni. Senza attribuirle all'abate Baboccio da Piperno, di cui non sono, io vi trovo qualche analogia di stile con le opere sue. In queste figure vi è maggior riposo e mancano quelle contorsioni nei volti e nelle membra che caratterizzano molte opere del Baboccio; forse appartengono ad un. suo discepolo, che dovè eseguirle verso la metà del XV secolo.

Chiesa di S. Antonio Abate — Porta principale.

Taluni autori vogliono che la statua a sinistra rappresenti s. Paolo; ma, dati i segni che distinguono il personaggio, credo che in essa si possa con maggiore esattezza riconoscere s. Baculo.

La porta di accesso alla chiesa, illustrata dottamente dal Maresca [1], è di marmo bianco finissimo. Gli stipiti sostengono un architrave, sul quale, per mezzo del prolungamento degli stipiti, si forma una lunetta a sesto acuto, nel cui campo si vede ora un dipinto a fresco del settecento, rappresentante s. Antonio abate in atto di benedire. Ai lati del santo sono gli stemmi del cardinale Cantelmo, arcivescovo di Napoli, e del pontefice del tempo, Innocenzo XII, Pignatelli, che fu papa dal 1691 al 1701. Più sopra, sospeso ad un chiodo e pencolante, si vede lo stemma in marmo dell'ordine costantiniano, che nasconde un bassorilievo circolare posto in chiave, di cui non si potrà ben definire la rappresentazione finchè non venga rimosso lo stemma.

Gli stipiti ed il loro prolungamento che formano la lunetta, presentano nel loro limite esterno una semplice scorniciatura, nel cui sguscio si vedono dei dentelli parimenti sgusciati, e sono ornati nella parte superiore da uno scudo triangolare, ch'era quello usato dal XII al XV secolo, delineato da cubi musivi di color verde cupo a campo bianco, formato dal loro stesso marmo, attraversato diagonalmente da destra a sinistra da una banda fatta di cubi musivi color porpora, caricata di tre gigli d'oro. La medesima arma è ripetuta nella parte media dell'architrave, il quale è rafforzato agli stipiti mediante mensole poste nei due angoli superiori dell'uscio. Quest'arma, cioè: *d'argento alla banda di rosso caricata da tre gigli d'oro*, appartiene alla famiglia Capano, originaria del Cilento, nobile del seggio di Nido in Napoli, che lasciò sue memorie anche nella chiesa di S. Pietro Martire, facendo ivi costruire a sue spese la porta, oggi non più esistente, ma di cui rimangono un bassorilievo, collocato nella prima cappella a destra, e l'iscrizione con gli stemmi portati nel Museo di San Martino.

Il Maresca opina che la porta di S. Antonio abate fosse stata fatta eseguire da Roberto Capano, siniscalco del regno di Napoli sotto Giovanna I; ma, forse, è più probabile che la porta sia dovuta alla munificenza dello stesso Giacomo Capano, intimo consigliere del re Roberto, il quale fece costruire quella di S. Pietro Martire. Inoltre, sulle facce dei prolungamenti degli stipiti, che racchiudono la lunetta, a destra è la figura di un gentiluomo togato, con chioma a zazzera, inginocchiato ed orante, ed a sinistra una dama nel medesimo atteggiamento; proprio come nel bassorilievo di S. Pietro Martire (che ha in mezzo la Vergine col bambino) si vedono da un lato gli uomini e dall'altro le donne di casa Capano.

A destra di questa porta se ne vede un'altra, anche a sesto acuto, ma non di marmo, su cui è un affresco del settecento, rappresentante s. Antonio abate.

I battenti della porta, descritti dal Maresca, sono divisi ciascuno in novanta scompartimenti; i sei superiori sono oblunghi e terminano a tre lobi, avendo nei fondi due teste di chiodi; i sei inferiori, invece, terminano verso la collocatura con una linea curva. Sul battente di sinistra è lo stemma dell'ordine, cioè il *tau*, che in araldica si chiama *croce patente scorciata*. Lo stemma di destra è quello della

(1) Maresca (Antonio), *Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli*, in *Napoli nobilissima*, IX (1900), fasc. I.

Digitized by Google

casa di Durazzo, cioè: *Interzato in palo: nel 1.° fasciato d'argento e di rosso di otto pezzi* (Ungheria); *nel 2.° di azzurro seminato di gigli d'oro* (Angiò); *nel 3.° d'argento alla croce scorciata potenziata di oro accantonata da quattro crocette semplici dello stesso.*

Questi battenti sono dei pochi del XIV secolo rimasti in Napoli, e meritano di essere con ogni cura conservati; sono tuttora in buono stato e gioverebbe il liberarli dalle ridipinture che li covrono in densa crosta. Vennero eseguiti, a parer mio, nell'ultimo ventennio del sec. XIV.

La chiesa è in uno stato di abbandono deplorevole, giustificato dalle tristi vicende subite, specialmente dall'anno 1860 in poi, per oltre un decennio. Fu tempo in cui servì anche di officina da fabbro ferraio. Originariamente, la nave, senza crociera, aveva sei cappelle per ciascun lato; oggi le cappelle sono tre a sinistra e tre a destra, le altre vennero chiuse e trasformate in sagrestie. È decorata con poveri stucchi di gusto barocco e con quindici quadri ad olio, sette per lato ed uno sotto il soffitto. In fondo, dietro l'altare, è un coretto ove si vede collocato l'antico quadro di s. Antonio abate, che, coi laterali, formava un trittico. Non è noto il nome del primo architetto del tempio. I restauri, per quanto se ne sa, cominciarono nel 1447, quando fra' Bernardo Roberto, procuratore generale dell'ordine, stipulò un contratto col maestro Giovanni De Iscla carpentiere, il quale si obbligava di consegnare la sala grande della chiesa di S. Antonio abate fuori le mura armata di tutto punto nella sua copertura di legno [1]. Salendo per una scaletta ch'è a sinistra del coro, si accede alla parte superiore della copertura, che si conserva tuttora solidissima, come ho potuto constatare insieme con l'architetto Ettore Bernich, dal quale volli farla esaminare.

Altri successivi restauri vennero eseguiti, per ordine del cardinale Cantelmo, nel 1699; dell'arcivescovo Sersale, nel 1769; di fra' Giovanni della Porta, nel 1825; e dell'odierno rettore cav. Carmine Cinque, nel 1888.

È da notarsi che le cappelle del lato sinistro sono di diversa costruzione di quelle di destra; ed, osservandole bene, risulta che la fabbrica da quel lato rimase qual'era, e sotto gli stucchi appare tuttora l'antica forma gotica, mentre il lato destro venne demolito e rifatto.

A sinistra di chi entra nella chiesa è un gruppo in marmo [2], che rappresenta la Vergine diademata e seduta di prospetto, che sostiene il bambino Gesù sul braccio sinistro e lo regge con la mano destra sotto l'ascella destra. Il Bambino è in atto di benedire (con l'indice ed il medio) e tiene nella mano sinistra un uccellino, accostato presso il petto. La base, moderna, è di marmo pardiglio. Questa rappresentazione della Vergine madre si nota, in forme pressochè identiche, su varie tra le tombe angioine in Santa Chiara, ed ha anche molti punti di contatto con la Madonna ch'è nel bassorilievo dei Capano in S. Pietro Martire. Al contrario, differisce molto da quella più antica ch'era prima in S. Domenico Maggiore ed oggi è in San Martino, proveniente dall'abolito Museo di Donna Regina. Gli antichi scrittori napoletani affermano che questa Madonna, in S. Antonio abate, rappresenti Giovanna I regina di Napoli: essa mostra, infatti, il tipo delle principesse angioine sulle tombe di Santa Chiara e di quella sovrana.

Statua della Vergine.
Secolo XIV.
Chiesa di S. Antonio Abate.

Come opera d'arte, è molto interessante per la schietta derivazione dalla scuola dei Pisano e per le analogie stilistiche con le opere di Tino da Camaino. La parte inferiore del corpo è trascurata e mal proporzionata, ma dalla cintola in su il modellato mostra l'accuratezza, la ricerca di verità nelle forme e nelle pieghe di uno dei buoni maestri del tempo. L'ondulazione del busto, la posa del capo, chinato dolcemente verso il pargolo divino, l'espressione amorevole del volto, tondo e grassoccio, sono caratteri notevoli della maniera di Tino da Siena o del suo collaboratore napoletano Gagliardo Primario.

***

Il dipinto su tela di grandissime dimensioni, racchiuso in cornice dorata, ch'è al soffitto nel centro della nave, rappresenta la glorificazione di s. Antonio abate. È una vasta composizione piena di figure. Nel mezzo s. Antonio orante guarda estatico il cielo, verso il quale è in atto di ascendere circondato da angeli e cherubini, tutti imbarcati con lui su di una nuvola che sembra una zattera di salvataggio; più in su vari angioletti dispiegano un velo che fa da baldacchino sul capo del santo, ed in cima a

(1) Archivio notarile di Napoli, Protocollo di notar Jacopo Ferrillo degli anni 1447-48, fol. 41, e FILANGIERI (Gaetano), *Documenti ecc.*, vol. II, p. 14.

(2) GALANTE (G. A.), *Guida Sacra*, p. 428; FILANGIERI (Gaetano), *Indice degli artisti*, vol. II, p. 511.

Digitized by Google

tutto la mistica colomba irradia la sua luce sul gruppo ascendente. In basso, si vedono altri angioletti affaccendati a tirar fuori una croce di legno da una capanna.

Gli scrittori che trattano della chiesa di s. Antonio abate attribuiscono questo dipinto a Domenico Viola, discepolo di Mattia Preti. L'attribuzione mi par giusta: è evidente lo sforzo per imitare la grandiosità del maestro ed i contrasti delle ombre; i difetti del Preti son qui esagerati nel colore tetro e nella molteplicità delle figure; la prospettiva è molto studiata, ma il disegno è deficiente. La tela è mal conservata, rattoppata in più posti ed annerita per l'originaria cattiva qualità dei colori. Nel complesso, è un mediocre lavoro di un artista poco noto, morto nel 1696, per quanto riferiscono i pochi autori che lo ricordano.

Quattro dipinti su tela di forma circolare rappresentanti episodi della vita di s. Antonio abate, attribuiti anche a Domenico Viola, sono a destra ed a sinistra sulle pareti della chiesa, dopo l'ingresso. Ma, in tempi assai recenti, vennero completamente rifatti a nuovo da un ricoverato nel R. Albergo dei poveri, il quale li rese così grotteschi, da ridurli una vera offesa per l'arte e pel luogo sacro in cui sono.

Altri dieci dipinti, rappresentanti figure di santi, sono in alto ai due lati della chiesa, ridotti quasi tutti in pessimo stato ed alcuni a dirittura a brandelli: appartengono anch'essi a Domenico Viola.

Sull'altare, nella seconda cappella a sinistra, è un dipinto su tela rappresentante s. Antonio abate in abiti vescovili, che benedice con la destra e regge un libro a sinistra. Ha presso di sè un giovanetto biondo che regge il vassoio con l'anfora, ed i soliti pargoletti che si vedono in tutte le rappresentazioni del santo copiate o imitate dall'antichissimo originale ch'è in Bari. Non è ricordato dagli autori che trattano del quadro, evidentemente della stessa mano, ch'è nella cappella seguente e che rappresenta san Gennaro [1].

Nella medesima cappella, presso la parete a destra, è un quadro composto di tre dipinti su tela uniti insieme. Sulla tela di mezzo è rappresentata la Vergine ritta in piedi, dipinta su di un fondo che rappresenta un mantello sostenuto ai due lembi superiori da un uomo del quale si vedono soltanto il capo e le mani. La veste della Vergine è rosea ed il manto è azzurro cosparso di stelle d'oro; ha le mani giunte ed il capo cinto da corona; poggia i piedi sulla mezza luna; e sotto di questa compare un angioletto che con la destra si afferra al manto e con la sinistra sostiene un lembo dell'abito.

(1) Misura m. 3.12 × 2.25.

Sulla tela di sotto sono rappresentati due angioletti volanti, e su quella che chiude il quadro ai lati e sopra il dipinto centrale sono due sante martiri. Tra queste è un paesaggio rappresentante un santuario alle falde di un monte. Ai lati superiori sono due gruppi di angioletti, e nel centro è un altro angiolo che pare si affacci a guardare di sotto.

Sono ignoti gli autori, evidentemente napoletani, di queste tele. Quella centrale venne giudicata dal Chiarini [1]: *opera pregevolissima del XIV secolo*, e da altri autori, posteriori: *una bella madonnina che sembra del 400*; senza però riflettere che la Guadalupa venne scoperta da Cristoforo Colombo il 4 novembre 1493, e che il culto alla madonna della Guadalupa, ch'è quella rappresentata in questo quadretto, ebbe inizio nel 1531.

Tralasciando di parlare del dipinto esterno, ch'è opera del tardo 600, per quello che si riferisce al quadretto di mezzo, ch'è posteriore ed eseguito con grazia e finezza manierata di tocco, io non so spiegarmi l'enorme errore dei surriferiti autori, le cui affermazioni restano smentite dalla storia, dalla tecnica — il quadro è su tela — e da ogni altra ragione di stile.

Nella terza cappella a sinistra, incastrata nel muro a manca dell'altare, è una iscrizione su marmo sormontata da una sfera celeste bene scolpita da ignoto scultore del XVI secolo.

È la tomba di un dotto, morto in giovane età, come ricorda l'iscrizione erroneamente riportata dal De Stefano e dal D'Engenio e che trascrivo qui esattamente [2]:

D. O. M.
IO. BAPT. SOLANES VALENTI-
NVS VIR TAM MATHEMATI-
CIS QVAM PHILOSOPHIA AP-
PRIME ERVDITVS DVM
OPHTHALMIAM EX ASSI-
DVIS STVDIIS CONTRA-
CTAM CVRARE STVDET
REMEDIVM QVAERENS
IN MORTEM INCVRRIT
AN. AET. SVAE XXX.
OBIIT. AN. DNI. MDXLV.
X. CAL. APR. H. III.
M. CI. M. F. L.
ALVARVS QVADRA
EPISCOPVS VENVSINVS.

Alvaro della Quadra era abate in S. Antonio quando morì il Solanes. Di fronte a questa tomba, sulla parete a destra, se ne vede un'altra, con relativa iscrizione, scol-

(1) Celano (Carlo), *Notizie* ecc., con le annotazioni del Chiarini. In nota.

(2) Stefano (Pietro de), *Descrittione* ecc., p. 38, e D'Engenio (Cesare), p. 640.

pita nel marmo e contornata da una cornice rappresentante dei codici di antica rilegatura, chiusi con fermagli, tenuti insieme da un lungo nastro che tutti li avvolge.

Questo motivo di decorazione, che si riscontra nella tomba di Beatrice Gaudino in Santa Chiara, ha attinenza col contenuto dell'epigrafe.

Sormonta il monumento lo stemma del defunto.

Il De Stefano ed il D'Engenio errano fin nel nome, riportando questa iscrizione, che trascrivo accuratamente:

FERDINANDO SALINÆ HISPANO
IVVENI NON MINVS VIRTVTE
AC MORIBVS ELEGANTI
QVEM INTER IVDICES MAGNÆ CVRIÆ
IVSSV CAES. ASCITVM
HYDRONTIS DESIGNATVM
MORS INSPERATA INTERCEPIT
IACOBVS QVADRA A CONSILIIS CAES.
ET VICENTIVS AMATVS AMICO OPT.
EX TESTAMENTO FAC. CVRARVNT
CAVTVM QVOQ. BIS EX STATO CENSV.
PRO EIVS EORVMQVE MANIBVS
SACRA FIERI
SVBLATVS E MEDIO ANN. NATVS XXVII.
CAL. NOVEMBER XIII.
MDXXXIIII.

In questa cappella sono tre dipinti.

Quello sull'altare (1), che rappresenta s. Gennaro in estasi, è attribuito a Luca Giordano. Certo, l'intonazione e la maniera sono giordanesche, al pari delle figure fugacemente abbozzate che si vedono in distanza ai lati del santo; ma la pittura, pur non mancando di pregi, è inferiore alla potenzialità del maestro. Ciò fu sentito dal prof. Dalbono, quando definì il quadro « frettoloso lavoro del Giordano ». Ma questi fu sempre frettoloso; e pure le opere sue sono tutte superiori a questa, che può attribuirsi a qualche suo discepolo.

Gli altri due dipinti, rappresentanti ciascuno una santa, sono della medesima scuola, ma non del Viola, il quale morì, come ho detto, nel 1696, perchè lo stemma del cardinale Pignatelli, ch'è sul quadro a destra, mostra che vennero eseguiti dopo il 1703.

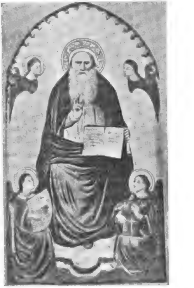
L'altare maggiore e la balaustra, in marmi policromi commessi a vari disegni, sono di poco pregio, e non hanno importanza se non per gli stemmi del cardinal Cantelmo, che ornano l'altare, e per quelli del cardinal Pignatelli, che sono sulla balaustra. L'arma del Cantelmo è: *di oro al leone rampante di rosso armato e linguato dello stesso caricato di un lambello di azzurro di tre pendenti*. Quella del Pignatelli: *di oro a tre pignatte di nero 2 ed 1*.

(1) Mis. m. 3.12 × 2.25.

Il ciborio, che originariamente era di marmi preziosi e pietre dure, fu involato; e venne rifatto, in forma molto semplice, dal rettore Carmine Cinque, nel 1888.

***

Dietro l'altare maggiore, in alto, è collocato un dipinto su tavola (1), racchiuso in cornice di legno intagliato e do-



S. Antonio Abate — Tavola di Nicola di Tommaso di Firenze. 1371. Chiesa di S. Antonio Abate.

rato e coperto da cristallo. In origine, era la parte centrale di un trittico con cornice gotica, della quale rimane soltanto la parte superiore. Il quadro rappresenta il titolare della Chiesa in atto di benedire con la destra, mentre nella sinistra legge un libro aperto, poggiato sul ginocchio da quel lato. Il santo, nimbato, è di prospetto; la lunga e fluente barba bianca gli scende fin quasi alla cintola; un ampio mantello in pieghe ben disposte lo covre quasi tutto, raccogliendosi sul ginocchio destro. Sopra sono due alati cherubini nimbati; ed ai piedi, a destra ed a manca, due figure nimbate che suonano istrumenti musicali a corda.

Data la grande antichità del dipinto, lo stato di conservazione può dirsene buono. Il fondo venne ridorato in epoca non recente, e, nel far ciò, fu coperta la forma del

(1) Mis. m. 1.64 × 0.82.

Digitized by Google

trono, e le carni del santo e quelle delle figurine inginocchiate, così come le teste dei cherubini, subirono ritocchi parziali. Anche il mantello del santo fu ridipinto, ma da mano non inesperta.

Questo quadro, più che ogni altro mai, ha dato luogo a contestazioni critiche ed a discussioni circa l'attribuzione e la data di esecuzione, pur portando in lettere assai chiare e visibili il nome dell'autore e la data dell'esecuzione. Il Sigismondo lo fa risalire al 1271 e s'irrita contro quelli che non sono del suo parere. Il Parrino lo dice opera di un Colantonio del Fiore (1), che visse, secondo lui, nel 1362. Il D'Afflitto copiò esattamente l'iscrizione; e poscia il Cavalcaselle ed il Frizzoni vennero alla conclusione che il dipinto appartenesse al pennello di quel Nicolò di Tomaso da Firenze, il quale si trova nella lista dei primi artisti che s'aggiunse il trecentista Jacopo del Casentino, quando fondò l'arte di S. Luca in Firenze. Secondo il Cavalcaselle, i caratteri e la maniera del dipinto sono di un seguace di Andrea Orcagna; ma il Venturi, al quale volli mostrare il prezioso dipinto, giustamente biasimò tale giudizio, sia per la superiorità di questo a quelli di Andrea, sia per la diretta derivazione di Nicola da Tommaso, e di questi da Stefano, ch'era figlio di Caterina, figlia di Giotto, la quale sposò Riccio di Lapo.

Sotto il quadro si legge:

A. MCCCLXXI. NICHOLAVS TOMASI DE FLORE PICTO.

Il Cavalcaselle ed il Frizzoni pongono sulla lettera E di *Flore* e sull'O di *Picto* un trattolino di abbreviazione che non esiste sull'originale, come ha constatato con me il dotto paleografo prof. Miola, bibliotecario della R. università di Napoli, ma che forse esisteva e venne eraso.

A destra ed a sinistra sono gli altri due pezzi distaccati del trittico, racchiusi ora in cornice dorata molto semplice con fregio policromo (2). Su ciascuno sono dipinti due santi. Il Galante (3), il Di Domenico (4) ed altri autori dicono che quelli di destra rappresentano s. Agostino e s. Giovanni evangelista; ma il primo, certamente, non è s. Agostino, sì bene s. Ludovico d'Angiò, vescovo di Tolosa. S. Ludovico è in piedi, col viso rivolto verso l'altro santo ed in atto di parlare; regge nella sinistra un libro e nella destra il pastorale; è in abiti vescovili e sul manto ha una larga fascia azzurra seminata di gigli d'oro (lo stemma della casa d'Angiò). L'altro santo è vestito d'azzurro ed avvolto in un mantello bianco. I panni, nei due santi, sono piegati con molta semplicità e naturalezza; le pose sono piene di verità; il colore è chiaro; il fondo, però, venne ridorato e le figure furono sottoposte a soverchia pulitura, tanto che il colore venne assottigliato ed, in taluni punti, portato via e poscia ritoccato.

È da ricordare che s. Ludovico d'Angiò, nato, secondo il Wadding, il Rudolf, il Lunaodro ed altri, in Nocera dei Pagani nel febbraio del 1275, era figliuolo di Carlo II d'Angiò e fratello di Roberto, re di Napoli. Del medesimo santo è notevole il ritratto, dipinto da Simone Martini da Siena, nella chiesa di S. Lorenzo in Napoli, nel quale il santo è rappresentato in atto di porgere la corona a re Roberto. Data l'origine angioina della chiesa di S. Antonio abate, questo ritratto acquista importanza storica, non notata finora dagli scrittori che trattarono del dipinto dal solo lato artistico.

Sull'altra tavola sono i ritratti di s. Pietro e di s. Francesco, entrambi in positura eretta: molto interessante quello di S. Francesco per l'epoca a cui risale e per la somiglianza che può riscontrarsi tra esso ed altri più antichi.

Delle tele che sono nella terza cappella a destra non non val la pena di parlare, sia pei restauri che han deturpato il S. Carlo Borromeo, sia pel pessimo stato in cui son ridotte le due sante alle pareti.

Nella seconda cappella a destra, nel muro a sinistra dell'altare, è un dipinto affresco, comparso inopinatamente sotto ad altro quadro, quando questo venne rimosso per dar luogo ad un quadro del Maldarelli rappresentante la Madonna di Pompei. Il rettore della chiesa, per sentimento di devozione alla Madonna delle Grazie, espressa nell'affresco, non volle distruggerlo e lo fece trasportare in questa cappella. Nel togliere l'intonaco che copriva il muro, risultò che il blocco di pietre su cui è l'affresco, non apparteneva a quel muro, ma, infrenato in una cassa di legno, era stato ivi trasportato in epoca remota. Ciò, forse, accadde quando il lato destro venne demolito e rifatto.

Il dipinto rappresenta la Vergine seduta, tenente il bambino sul ginocchio sinistro e reggendolo con le due mani. Il capo della Vergine è coperto dal manto azzurro che discende in belle e semplici pieghe sulle spalle e sulle braccia, lasciando scoperta la fronte spaziosa; si vede più su una linea di capelli biondi cinerei. Le sopracciglia arcuate si disegnano con finezza intorno agli occhi tagliati a mandorla e sottili; il naso è alquanto lungo e diritto; la bocca piccola, l'ovale del volto allungato, il collo eretto e l'intera figura ha un portamento austero, ma sereno, pieno di nobile dignità. Sotto la nuova pittura del recente restauro, si vede l'antico fregio ch'era intorno al collo della veste rossa. Benchè ritoccata anch'essa, la mano

(1) Si confondeva così il Nicola di Tommaso *de Flore* (Florentia) con quel maestro Colantonio che visse ai tempi di re Alfonso d'Aragona e di cui ci dà notizie Pietro Summonte nella sua lettera del 1524.

(2) Mis. m. 2.35 × 0.90.

(3) GALANTE (G. A.), op. e loc. cit.

(4) DI DOMENICO, op. cit., p. 102.

destra, dalle dita lunghe e fini, è molto bella. Il Bambino, nimbato, è in atto di premere la piccola mammella con le due mani, mentre vi appressa le labbra; è infasciato strettamente verso le gambe, ma la fascia si allenta dalla cintola in su, lasciando liberi e nudi il braccio sinistro ed il petto.

La Vergine col bambino.
Affresco del S. XIV — Chiesa di S. Antonio Abate.

L'affresco è certamente di scuola giottesca, ma non è possibile un preciso giudizio, se prima l'orribile restauro, il quale toglie i migliori elementi su cui potersi basare, non venga levato via; cosa non difficile, poichè la nuova pittura è a tempera.

La pila dell'acqua santa, che non risale alla fondazione del tempio, ma è scultura del XVI secolo, è una semplice e svelta colonnina di marmo bianco su cui poggia la vasca circolare. Sulla colonna è scolpita a bassorilievo la figura di S. Antonio abate col verro.

In sagrestia sono dieci ritratti dipinti su tela in semplici cornici dorate. Rappresentano abati e vice-abati dell'ordine costantiniano di S. Giorgio, disposti per ordine cronologico. Presso ciascuno è segnato il nome, sia nella parte inferiore del quadro, sia su di un foglio che l'abate ha in mano, a guisa d'indirizzo. Sono di vario merito, ma non ve n'è alcuno di pregio. I nomi che ho potuto leggere, sono: *Pignatellus Abbas; Cantelmus Abbas; Spinellus Abbas; Sersales Abbas; Joseph Capycius-Zurlo, Abbas; Seraphinus Filangerius;* Don Giuseppe Carrano, gran Priore, 1805; Monsignor Giannangelo Borsa. L'ultimo, che rappresenta l'abate Naselli, il quale fu cappellano maggiore fino al 1860, è un brutto dipinto e non ha il nome del rappresentato. Sopra alcune di queste tele sono anche gli stemmi degli abati. La *Guida di Napoli* di Gaetano Nobile ricorda che in questa sagrestia erano i ritratti di Ferdinando IV e di Francesco I, oltre quelli degli abati. Persone del luogo assicurano che molte di queste tele vennero trafugate, quando, dopo la caduta dei Borboni, la chiesa rimase abbandonata.

Anche in sagrestia, è un dipinto su tela, collocato al disopra d'una porta [1]. Rappresenta la Vergine che benedice Gesù Cristo. Questi è inginocchiato innanzi alla madre, con la mano destra sul petto, in contegno umile e rispettoso; la madre lo benedice, sollevando la destra. Dietro al Cristo, in vari atteggiamenti di curiosità e di meraviglia, sono gli apostoli; dietro alla Vergine è un gruppo di donne, una delle quali inginocchiata nell'angolo a destra del quadro. Il gruppo femminile è assai migliore di quello maschile.

Questo quadro non è ricordato da alcuno; e pure è il migliore tra quelli del tempo, che sono nella chiesa, e può attribuirsi ad un buon discepolo di Luca Giordano.

In una cappelletta fuori della chiesa, lungo la strada di S. Antonio abate, è una statua in pietra di tufo e stucco con la testa, un piede e le mani di marmo.

Il santo sta seduto; con la mano destra semialzata, benedice; e nella sinistra tiene il libro delle regole del suo ordine; dal piatto superiore del libro sorge una fiammella che vuol rappresentare il fuoco sacro; presso il piede sinistro è il verro, accovacciato.

Tralasciando la parte di tufo e stucco, relativamente moderna, ch'è condotta non senza buone norme di arte, è assai notevole l'energica e ben modellata testa del santo, che rimonta alla fine del quindicesimo secolo.

La casa ch'è di fronte alla chiesa di S. Antonio abate ha un'ampia e bella porta antica di piperno ad arco depresso, caratteristica del periodo successivo a quello ogivale. Lo stemma che sormonta questa porta è di epoca più remota; preesisteva forse su più antico portale gotico e venne rimesso in chiave su questo. La forma dello scudo è identica a quella degli scudi dei Capano; l'arma è quella della famiglia D'Afflitto, e potrebbe appartenere a quell'abate Francesco d'Afflitto, che gli storici ricordano qual cappellano, consigliere e familiare del sapientissimo re Roberto. Com'è noto, i prelati appartenenti ad ordini religiosi pongono in capo allo stemma di famiglia quello

(1) Mis. m. 1.10 × 1.40.

Digitized by Google

dell'ordine; ed il *Tau*, che qui si vede, era il distintivo dell'ordine di S. Antonio abate. Di questa porta fa menzione il De Lellis [1] e ne descrive così lo stemma: *Il campo partito nella cui parte superiore è un leone andante e l'inferiore è piena d'onde.* E, nei *Discorsi delle famiglie nobili*, lo stesso De Lellis ricorda l'abate Francesco d'Afflitto.

Lo stemma, quale io l'ho veduto, è: *di vajo pieno al capo di.... caricato da un leone passante di.... fissante il Tau dell'ordine di S. Antonio, posto nel cantone sinistro dello scudo.*

Nel ms. citato sono ricordati anche gli stemmi di Gregorio XI, l'arma del regno di Napoli, le iscrizioni del vicerè duca di Ossuna e di sua moglie, donna Isabella della Cueva ed anche delle iscrizioni romane; ma di tutto questo non rimane più traccia.

LORENZO SALAZAR.

(1) LELLIS (Carlo de), *Aggiunta alla Napoli Sacra di Cesare d'Engenio* (ms. della Biblioteca nazionale di Napoli, segnato X, B, 24), tomo V, p. 138.

IL CASTELLO E LA TERRA
DI PONTELANDOLFO

(Continuaz. — vedi fasc. III).

Questo, subito dopo l'esilio di Cola, era stato donato da re Ferrante, con privilegio dell'8 dicembre 1466, a Diomede Carrafa, al quale nello stesso tempo si confermava la concessione di parecchie terre già donategli col titolo di conte di Maddaloni, in premio dei servigi resi a casa d'Aragona nella repressione dei ribelli [2].

A Diomede, morto nel maggio 1487, successe il figliuolo Giantommaso, il quale fu confermato nel possesso delle castella e terre da Carlo VIII con privilegio del 13 marzo 1495, e riconfermato da Luigi XII con privilegio del 7 novembre 1502 [3]. Seguì a Giantommaso il figlio Diomede, al quale, essendo premorto il figlio Tommaso, ucciso in duello da Fabrizio Maramaldo [4], successe nel 1536 il nipote omonimo Diomede. Questi, sebbene fosse *multo ben fornito de debiti*, seppe conservare il patrimonio ereditato, e nel 1558 ottenne anche il titolo di duca; ma, poichè aveva per moglie Roberta Carrafa, la quale *non havea facto ne teneva garbo de fare figli* [5], morì senza prole. Nei beni da lui lasciati il Collaterale, nel 1567, riconobbe erede Marzio Carrafa, figlio della sorella.

(2) R. Camera, *Quinternioni*, vol. IV, fol. 133; vol. V, fol. 218 (Arch. Sta. Nap.).

(3) R. Camera, *Esecutoriali*, vol. IX, fol. 69; vol. XVI, fol. 71 (Archivio cit.).

(4) G. DE BLASIIS, *Fabrizio Maramaldo e i suoi antenati*, in *Arch. stor. nap.*, II (1877), p. 323.

(5) Arch. Sta. Nap., *Fuochi*, vol. 650 (numer. 1545), fol. 4.

I discendenti di Marzio conservarono, di padre in figlio, l'avito dominio fino a quel Marzio Domenico, che fu l'ultimo duca di Maddaloni, ma non l'ultimo possessore del feudo di Pontelandolfo, il cui dominio utile fu ceduto sulla fine del secolo XVIII al marchese d'Arienzo, Diomede Carrafa, zio del duca, e passò, dopo la morte di Diomede (1805), al principe di Colobrano Francesco-Saverio Carrafa [1].

Del lungo periodo, che chiamerò dei Carrafa, durato 340 anni, dal 1466 al 1806, le carte porgono abbondanti notizie riguardanti le tasse e i pagamenti, che costituiscono le fila dell'ordito, su cui si tesseva l'uniforme e pesante panno feudale. Spigolerò fra quei molteplici documenti.

Imposta da Alfonso I d'Aragona nel 1447 la tassa di focolare, furono con capriccioso intervallo di tempo eseguite pel regno le successive numerazioni, delle quali per Pontelandolfo è da ricordare specialmente la quinta. Fu compiuta nel 1522 e con tanta sincerità, che i commissarii deputati a contare i fuochi, ebbero a dichiarare: *In questa terra havimo trovato li homini multo verdateri et boni* [2].

Alla ordinaria dei fuochi si aggiungevano spesso le tasse straordinarie dei *donativi*, tra cui merita particolar menzione quello del 1536. Sull'inizio del quale anno (8 gennaio) Carlo V, che, per le minacce del re di Francia e del Turco, pensava di prepararsi alla guerra, trovandosi a Napoli, espose nella chiesa di S. Lorenzo in pubblico parlamento i bisogni della corona, e chiese d'essere sovvenuto. Il dì seguente i baroni, riuniti nella stessa chiesa, deliberarono di offrirgli il donativo di un milione e 500 mila ducati; ma la grandiosa offerta spaventò lo stesso Cesare, che, per essere sicuro del milione, si affrettò a rinunziare ai 500 mila ducati. In quell'occasione, l'Università di Pontelandolfo pagò prontamente, e più di quanto doveva, sì che negli anni successivi le fu d'uopo ricorrere ripetutamente al tribunale della R. Camera, affinchè ordinasse di

(1) La successione dei Carrafa è la seguente: Diomede (1466-1487), Giantommaso (1487-1521), Diomede (1521-1536), Diomede (1536-1561), Marzio (1561-1606), Diomede (1606-1611), Marzio (1611-1627), Diomede (1627-1660), Domenico Marzio (1660-1703), Carlo (1703-1717), Domenico Marzio (1717-1748), Carlo (1748-1765), Domenico Marzio, ultimo duca. — È da notarsi, per altro, che nel maggio 1706 Carlo Carrafa vendè per 50,000 ducati la terra di Pontelandolfo col *castello seu fortellezze, case seu palazzo, homini, vassalli* etc. a don Giuliano Colonna, principe di Galatro. Nell'istrumento di vendita si convenne che il duca sarebbe rimasto in pieno godimento dei diritti feudali fino alla completa soddisfazione del prezzo, quale procuratore del principe, e che questi avrebbe pagato *quandocumque* il prezzo convenuto (Arch. Sta. Nap., Collaterale, *Privilegiorum*, vol. 661, 1705-6, fol. 145). Ma, per tali patti e perchè quel feudo non venne mai intestato nel regio cedolario al principe di Galatro, suppongo che si sia trattato di vendita simulata.

(2) *Fuochi*, vol. 650 (numer. 1522), fol. 137 (Arch. Sta. Nap.).

excomputarle et fare boni ducati 22, tarì 2 et grana 12 pagati in più pel donativo del milione [1].

Caratteristico è ancora l'episodio d'un certo Serafino Bisconte, il quale era andato a comprare *li porci* a Cerce Maggiore. Il capitano, il baglivo e il piazzaro di quella terra pretendevano che pagasse per *dicti porci* il diritto di passo e gli altri diritti stabiliti sulle compere. Asseriva il Bisconte che ne era esente per l'immunità reciproca esistente tra il suo paese e la terra di Cerce, ma *finalmente fo costrecto a dar plegia* (fideiussione) *de pagare*. La R. Camera però, ad istanza dell'Università di Pontelandolfo, a dì 8 febbraio 1574, ordinò che nulla s'innovasse contro l'immunità reciproca asserita, e che si restituisse quanto indebitamente era stato esatto [2].

Sulla fine del XVI secolo, durante il dominio di Marzio Carrafa, angariati dalle innumerevoli tasse, che l'esazione arbitraria degli ufficiali del duca rendeva sempre più gravose, i cittadini gli presentarono una « pandetta » delle singole imposizioni, supplicandolo di ordinarne la esatta osservanza; e, con ducale rescritto del 14 gennaio 1595, ne ottennero la sanzione, confermata da rigorose clausole penali. È da notare, fra le altre tasse, quella di *portello* e *pigliatura* [3], che s'imponeva a coloro che erano detenuti per causa civile o criminale; ne erano però esenti i testimoni, pei quali esplicitamente era fatta eccezione, *che essendo ritenuto alcuno per testimonio tanto nella stanza del Capitanio quanto nel castello non paghi ne portello ne pigliatura* [4].

Fra tante gravezze, veggo parecchi privilegi accordati ad alcune classi e a talune persone; e, naturalmente, godevano franchige i *preyti* (preti), i nobili, gli uomini d'arme e fortunatamente anche i padri di dodici o più figli [5].

Vivevano pur tranquilli *li homini seu vassalli*, nonostanti le innumerevoli vessazioni, quando, nella seconda metà del XVII secolo, furono colpiti da due castighi del cielo, la peste e il terremoto.

Nel 1656 scoppiò nel regno una fiera pestilenza. Quasi tutte le terre e le città ne furono invase. Le popolazioni, decimate ed atterrite, solo si rivolgevano nella loro fede ai santi e correvano a gara per innalzare tempii e pregare. A Napoli lo stesso viceré trasportava i cesti di terra per la fondazione del romitorio di suor Orsola Benincasa; ed è però a credere che allora a Pontelandolfo abbiano fatto voto d'innalzare, quasi di guardia, sulla via, a poca distanza dall'abitato, una chiesetta, che nel 1660 consacrarono a S. Rocco [1].

(1) Arch. Sta. Nap., R. Camera, *Partium*, vol. 185, fol. 112 e vol. 206, fol. 30.

(2) R. Cam., *Partium*, vol. 675, fol. 226.

(3) D'entrata e d'uscita.

(4) Arch. Sta. Nap., Comm. feud., proc. cit., fol. 30-35.

(5) R. Camera, *Partium*, vol. 474, fol. 131; vol. 503, fol. 225 (Archivio cit.).

Il 5 giugno 1688 un forte terremoto danneggiò gravemente le città di Benevento [2] e Cerreto e tutta la regione che si stende ai piedi del Matese: della stessa terra di Pontelandolfo molte case e chiese crollarono, molti cittadini perirono. In quel terremoto forse crollò nel castello il fabbricato che sorgeva a mezzodì della torre [3].

Il secolo XVIII rappresenta un periodo fecondo di liti pel comune, contro cui da gran tempo levava specialmente le sue pretese il possessore del feudo. Quasi a corollario delle lunghe prove e riprove, portate da un tribunale all'altro, la regia Camera della Sommaria, con decreto del 26 novembre 1803, contro le istanze del feudatario, ordinò che i cittadini fossero mantenuti nel godimento degli usi civici nella montagna; che non si proibisse loro di servirsi delle acque, di costruir mulini, taverne e forni per bisogno proprio o per industria; che per evitare il trasporto dei carcerati da Pontelandolfo a Cerreto, si provvedesse alla costruzione del carcere; che, infine, il duca non s'ingerisse nell'elezione degli amministratori e degli ufficiali, da eleggersi in pubblico parlamento [4]. E, finalmente, dopo tre anni, avendo il 2 agosto 1806, Giuseppe Napoleone decretata l'abolizione della feudalità, la Commissione feudale, omologando, con sentenza del 31 ottobre 1809, la transazione avvenuta tra il principe Francesco-Saverio Carrafa e il comune, chiuse definitivamente il periodo delle liti secolari [5].

***

Liberi dal giogo feudale, schiavi ancora del dispotismo dei Borboni, i buoni cittadini aspettavano giorni migliori dal risorgimento nazionale; ma l'opera turbolenta di pochi, mal repressa, scrisse allora un'altra pagina dolorosa nella storia del castello e della terra.

(1) Sull'antica porta della sacrestia era la seguente iscrizione:

ÆDEM HANC, DIVÒ ROCHO SACRAM AB ANNO 1660
ÆVI DEINDE INIURIA FUNDITUS LABENTEM
UNIVERSITAS PATRONA RESTAURAVIT A. D. 1785.

(2) Il cardinale Vincenzo M. Orsino, arcivescovo di Benevento, che fu poi papa col nome di Benedetto XIII. rimase sepolto tra le rovine, da cui quasi per miracolo fu salvo. MURATORI, *Annali*, ad an.

(3) *Terraemotus Vigiliae Pentec. hora 21-1688 Univers. subvertit morte bis centum* (Iscrizione su di un portone dell'antica famiglia Paternostro).

(4) Commissione feud., loc. cit.

(5) È mestieri ricordare, che con la circoscrizione amministrativa del 1816 Pontelandolfo fu sottratto alla provincia di Principato Ultra (*ultra serras Montorii*), alla quale da secoli era appartenuto, ed aggregato alla provincia del Molise. Con decreto luogotenenziale del 17 febbraio 1861, sottratti alcuni circondarii e comuni alle province di Princip. Ultra, Molise, Terra di Lavoro e Capitanata, fu costituita la nuova provincia beneventana e dichiarata di prima classe. Tale circoscrizione diede finalmente un assetto topograficamente logico al comune di Pontelandolfo, che oggi, capoluogo di mandamento, fa parte ancora della provincia di Benevento.

Mentre i rivolgimenti italiani preparavano il nuovo regno, alcuni cittadini di Pontelandolfo si arruolarono tra i volontarii dell'esercito meridionale [1], altri organizzarono la milizia della guardia nazionale per la repressione dei faziosi che infestavano la regione.

Una banda di briganti, di paesi diversi, comandata da Cosimo Giordano, aveva preso stanza alle falde del Matese. Sui primi del mese di agosto 1861 le voci su quell'orda brigantesca erano minacciose. Molti di Pontelandolfo se ne spaventarono e fuggirono lontano dal paese, ricoverandosi nelle città; pochi restarono a guardare le case [2].

Erano le ore del vespro del 7 agosto. Il popolo, seguendo la croce e il clero, usciva dall'abitato per recarsi alla cappella di S. Donato (di cui quel di ricorreva la festa) ad assistere ai salmi del vespro. Dopo un'ora, mentre si aspettava in paese il ritorno dei divoti dalla chiesetta, si vide tornare la croce seguita da un vessillo e da parecchi rivoltosi, che schiamazzando, accompagnarono il clero in chiesa e l'obbligarono a cantare il *Te Deum* in rendimento di grazie per la restaurazione del governo borbonico, che asserivano compiuta. Chiesta così la benedizione a Dio, corsero pel paese, incendiarono gli archivi del Giudicato e del Municipio, depredarono le case dei cittadini, che erano fuggiti, ed assassinarono l'esattore di fondiaria, un negoziante e un altro pacifico cittadino [3].

Il giorno 9, Cosimo Giordano, svaligiata la carrozza postale, entrò in Pontelandolfo. Un tal Libero d'Occhio, corriero segreto dei garibaldini, preso dagli affiliati del Giordano, venne da questo ucciso [4].

Ma « scene molto più luttuose e feroci di quelle per« petrate nel comune di Pontelandolfo si avverarono in « Casalduni » [5]. A me tocca narrarne la più luttuosa come quella che ha stretta relazione coi fatti, che poi si svolsero a Pontelandolfo.

Il giorno 11 agosto, per sedare i disordini, fu da Campobasso inviato un drappello di 45 soldati del 36.° di linea col tenente Luigi Augusto Bracci e 4 carabinieri. Di due soldati rimasti indietro, perchè stanchi, uno fu ucciso, l'altro gravemente ferito; i restanti, avute munizioni dal vice-sindaco di Pontelandolfo, si chiusero nella torre baronale. Provocati dai briganti, tentarono subito una sortita e s'incamminarono verso Casalduni; ma ivi una banda numerosa, comandata da Angelo Pica, li costrinse a darsi prigioni. Giunto intanto l'annunzio dell'arrivo di altri soldati, il brigante ordinò che i prigionieri fossero uccisi. Qualcuno riuscì a salvarsi, gli altri vennero uccisi [1].

« Dopo tali avvenimenti a Casalduni per sicura nuova « di soldati marcianti niuno riposò; tutti fuggirono. Ma « Pontelandolfo, niente sapendo, fu còlto » [2].

Sull'alba del 14 agosto un battaglione di 500 bersaglieri, comandati dal tenente colonnello Negri, si avanzava verso il paese; le campane suonavano a stormo, la gente smarrita fuggiva dall'abitato.

Il dì seguente un dispaccio da Fragneto Monforte, annunziava laconicamente nei giornali ufficiali: « Ieri mattina « all'alba giustizia fu fatta contro Pontelandolfo e Ca« salduni. Il sergente del 36.°, il solo salvo dei 40, è « colla nostra truppa, che fu oggi divisa in due colonne « mobili » [3].

Per la terza volta nello spazio di otto secoli circa, Pontelandolfo era stato fatalmente incendiato [4].

fine.

EGILDO GENTILE.

(1) Nei documenti dell'Archivio militare napoletano trovo solo notizia di Vincenzo Gentile, che prese parte all'insurrezione del settembre 1860 ed a parecchie spedizioni contro i rivoltosi; assistette all'assedio di Capua; e, trovandosi il 18 ottobre all'attacco di Pettorano d'Isernia, fra gli avamposti, col grado di sottotenente, cadde gravemente ferito di baionetta al fianco ed alla gola, perdendo la voce (Arch. Milit., 3.° rip., 3.° car., n. 2097, fasc. 554).

(2) *Giornale officiale di Napoli*, 8 agosto 1861, n. 188.

(3) *Atto d'accusa del Procuratore del Re presso le Assisie di Benevento*, Benevento, Nobile, settembre 1864.

(4) G. DE SIVO, *Storia delle Due Sicilie* (Viterbo, 1867), V, 129 sgg.

(5) *Atto d'accusa* cit., p. 2 (Fatti criminosi consumati nel comune di Casalduni).

(1) *Atto d'accusa* e DE SIVO, l. c.

(2) DE SIVO, l. c.

(3) *Giorn. off. Nap.* (16 agosto 1861, n. 194).

(4) Il colonnello P. Valle, narrando i dolorosi avvenimenti in un capitolo del libro *Sul sentiero della gloria* (Città di Castello, Lapi, 1891), vi raccoglie parecchie notizie inesatte, non confermate nè dai documenti nè dalla tradizione. Il deputato Ferrari, che, dopo l'accaduto, ne aveva raccolte personalmente le impressioni, ebbe al Parlamento, nella seduta del 2 dicembre 1861, parole di compianto per la sorte di Pontelandolfo, e narrò principalmente del signor Nicola Rinaldi, al quale innocentemente erano stati uccisi due figli, « entusiasti della causa italiana » (*Giorn. off. di Nap.*, 6 dicembre 1861, n. 288).

ARCHEOLOGI ED ARCHITETTI

(Continuazione e fine — vedi fasc. III).

Queste osservazioni acquistano un'importanza speciale, quando si tratti di paragonare edifici siti in province lontane l'una dall'altra. È proprio il caso avvenuto nella discussione sollevata recentemente dal Vöge sulla filiazione delle facciate provenzali e delle francesi, come la facciata ovest di Chartres: come si potrebbe dire che le seconde derivino dalle prime, quando non si è determinato precedentemente quali sono le più antiche?

Ci sarebbe voluto troppo perchè l'arte si avanzasse dovunque con egual cammino, ed è impossibile ridurre ad

un'unica formola sull'evoluzione dell'architettura le constatazioni, a cui si giunge con « l'osservazione comparata dei monumenti di tutte le regioni ». Anche sui punti essenziali, queste constatazioni variano su larga misura da una provincia all'altra. Si tratta del modo di coprire le navate? I costruttori del Bordelese erano ancora durante il secolo XII e, forse, anche più tardi, alle pratiche dell'epoca latina; e si contentavano spesso d'un soffitto o d'un'armatura apparente. Si basa il proprio apprezzamento sulla scultura? Si renderanno eccessivamente più vecchi di quel che sono gli edifici dei paesi di granito, nei quali la decorazione è rozza e grossolana.

Credo poter affermare che, a Perpignano, al principio del secolo XIII, costruzione e decorazione non si erano ancora svincolate dalle tradizioni romaniche, ed il chiostro d'Elna, vicino Perpignano, che è, forse, il più bel chiostro romanico della Francia, appartiene interamente al periodo gotico (dal 1170 circa al secolo XIV o XV). Tutta questa regione mediterranea sembra sia stata in ritardo. A Carcassonne, un'effigie di vescovo, conservata in una cappella di Saint-Nazair, è un oggetto di stupore per gli archeologi, a causa del contrasto tra l'arcaismo della scultura e la data, che è il secolo XIII. In uno studio affatto recente, il Marignan s'è proposto di dimostrare che le grandi opere di scultura di Saint-Trophime d'Arles e di Saint-Gilles sono di questa stessa epoca.

Sarebbe desiderabile, dunque, che i confronti fossero limitati a edifici d'una medesima regione, elevati in condizioni presso a poco identiche. Così ha proceduto il Berthelé — uno dei nostri archeologi che portano nelle discussioni di questo genere il maggior rigore e la maggiore precisione possibile — nel suo studio sulla *Date de l'église de Saint-Génereux*: egli ha cercato come termine di paragone un'altra chiesa che si presentava in « condizioni geografiche e storiche assolutamente simili » (1). Ma una simile precauzione è quasi sempre impossibile ed insufficiente: impossibile, perchè, per i secoli remoti, gli edifici di data conosciuta sono troppo rari; insufficiente, perchè, anche nell'interno d'una provincia, il progresso era disugualissimo: più precoce nelle città che nei villaggi; nei monasteri d'uomini, che avevano architetti, che in quelli di donne (2); tra i giovani, accessibili alle novità, che tra i vecchi, volentieri praticoni. Un vecchio operaio, legato alle pratiche della sua gioventù, produceva opere in ritardo sul loro tempo — l'osservazione è d'Anthime Saint-Paul; — e, quando s'imprende a datare un edificio, « è

(1) *Carnet de voyage d'un antiquaire poitevin*, p. 296.

(2) L'osservazione, dovuta a Felice de Verneilh (*Annales archéologiques*, XXIII, p. 121) è stata riprodotta da Anthime Saint-Paul (*La Transition*, p. 26).

bene, forse, non fidarsi che dei capitelli più avanzati, potendo essere gli altri opera di artefici vecchi o ritardatari » (1). Lo stesso archeologo ha insitito sulle conseguenze che producono tali divergenze tra le date apparenti e le reali, quando si debba seguire con precisione il progresso dell'architettura, in un momento in cui s'è evoluta con rapidità (2). È un fatto, che il ragionamento fondato, per esempio, sull'arcaismo d'una tal vòlta di Morienval, sia un po' pericoloso; poichè non si possono datare quelle vòlte con l'approssimazione di qualche anno. L'opera è grossolana — è un fatto —; ma, quando si tratta di comentare questo fatto, è difficilissimo dire se debba attribuirsi alla sgraziatezza d'una stupida imitazione, o ai primi passi tentennanti d'una innovazione. I rinomatissimi archeologi, che si sono dedicati allo studio di questo problema, non hanno, forse, voluto raggiungere, con dati insufficienti, una soluzione troppo precisa? Non resterei maravigliato, se, fra qualche anno, si riprendesse l'esame della questione con spirito affatto diverso e con un certo scetticismo.

D'altra parte, accanto a questo arcaismo involontario, l'arcaismo voluto è una causa di confusione. Non parlo soltanto dei restauri in cui sia rispettato lo stile primitivo dell'edificio, e dei quali Saint-Étienne di Caen è l'esempio più noto; ma, anche nelle nuove costruzioni, la persistenza sistematica delle forme architettoniche è un fatto frequente: a Francs (Gironda) si è cominciata una chiesa romanica, accuratissima, nel 1605 (3).

Quanti fatti dello stesso genere si potrebbero citare, se la storia delle umili chiese di campagna fosse meglio conosciuta! Il tipo della chiesa rurale romanica ad una sola nave, di così facile costruzione, è dovuto persistere attraverso il periodo gotico, e fino ai giorni nostri. Son numerosi quei « casolari rustici », dei quali parla un maestro dell'archeologia, « che sembrano così antichi, e sono, forse, così recenti! » (4).

(1) *La Transition*, p. 26.

(2) *Ibid.*, p. 3.

(3) Vedi Brutails, *À propos de l'église de Francs*, nel *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*, 1892, pp. 21-35. — L'ab. Torreilles ha trovati documenti precisissimi sulla costruzione di due cappelle nella chiesa di Ponteilla (Pirenei orientali): quelle due cappelle, che si direbbero del sec. XV, furono edificate nel 1775-81 (L'ab. Torreilles, *Un curé de campagne de l'ancien régime*, pp. 23-25). — Il Tholin ha notati fatti analoghi in Agenais (*Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais*, pp. XIV e 35-6). — A Barsac (Gironda) si è costruita, in pieno periodo moderno, una chiesa delle più curiose. Del tipo gotico, l'architetto De Barsac ha conservato il principio dell'ogiva; ma il tracciato degli archi, che è spesso depresso, ed il profilo geometrico delle modanature sono proprio del secolo XVIII. Infine, l'economia del complesso è specialissima: le vòlte sono ripartite in modo che su tutto il circuito esse cadono dall'interno verso l'esterno e fanno contrappeso alle vòlte centrali.

(4) Ramé, *Bulletin du Comité, section d'archéologie*, 1882, p. 210.

Dunque, affermare che una forma riveli, per esempio, l'anno 1225, significa dire che quella forma è stata immaginata nel 1225, e che è stata usata in quel tempo nei cantieri che si tenevano al corrente: ma quella forma ha potuto persistere molto tempo dopo. Perciò, quando ci troviamo innanzi ad un'opera che abbia i caratteri d'una determinata epoca, è prudente, in parecchi casi, non pronunciarsi in un modo troppo esplicito sulle date vere, e dire non già: « quest'edificio è della tale epoca »; ma: « quest'edificio, risale, tutt'al più, alla tale epoca » [1].

***

Questa conclusione porta seco un corollario che non è senza importanza pratica. Talora si è supposto che certi edifici avessero precorso il loro secolo, e si sono fatti risalire molto al di là del periodo a cui appartengono per i loro caratteri architettonici. La critica farà, uno per volta, giustizia di tutti questi errori; farà rientrare nel quadro delle regole archeologiche quei monumenti-fenomeni che se ne sono voluti eccettuare: S. Ambrogio di Milano, Saint-Front di Periguex, Saint-Troix di Montmajour e tutta la famiglia degli edifici provenzali, la scuola d'Auvergne, Saint-Filibert-de-Grandlieu, etc. [2].

Nella storia del diritto, ci stiamo persuadendo poco a poco, che le carte che ci rappresentano il feudalesimo come già costituito fin dal secolo X siano documenti apocrifi, molto più recenti. Nello stesso modo, nella storia dell'architettura, constateremo che ci siamo sbagliati sull'età di quei pretesi edifici carolingi, in cui lo stile romanico e lo stile gotico sono delineati nettamente. Non v'è bisogno d'esser profeta, per prevedere una tal cosa: basta riflettere un istante. Se è permesso di pensare che un artista di genio, che un gruppo d'architetti abbiano immaginata una combinazione che è stata adottata generalmente dopo di loro, è impossibile, per altro, che essi abbiano perfezionata la soluzione della maggior parte dei problemi architettonici, e precisamente nel senso in cui doveva esser perfezionata più tardi. Ecco, per esempio, la navata di Saint-Philibert-de-Grandlieu che si attribuisce al secolo IX, benchè fosse destinata ad esser coperta di una vôlta, così come le navate laterali. Questa disposizione era del tutto ignota sotto i Carolingi. Si dirà che il costruttore era un uomo molto abile e che ne ha avuta l'intuizione. Ciò, rigorosamente parlando, è ammissibile; quello che non si può accettare è, che questo architetto si sia, nello stesso tempo, separato dai suoi contemporanei per rinforzare le vôlte con fodere o fasce, come si faceva nel 1100; per bucare le arcate a risalti, come si bucavano nel 1100; per dare ai pilastri il disegno cruciforme che si dava ad essi nel 1100; per condurre le modanature su tutto il circuito del pilastro, conformemente ad una pratica in voga nel 1100; per tagliare queste modanature secondo un profilo molto usato nel 1100; che abbia, in una parola, costruita nell'815 una navata, non già nello stile del secolo IX, ma in quello dell'anno 1100 circa.

Nel medio-evo, non sono stati precursori, scuole o individui, che abbiano, anticipando molto sui contemporanei, aperto la via verso il progresso. Se spesso è troppa circospezione riferire gli edifici al di qua della data che annunciano i loro caratteri, è sempre un errore rigettarli al di là. È permesso di ringiovanirli, non già d'invecchiarli.

Questa regola trova applicazione quando si è innanzi a edifici, i cui caratteri sembrano appartenere a due epoche diverse. Un archeologo, analizzando Saint-Front, vi scopre lo stile del secolo X e quello del XII. Quale data scegliere? Fermandosi al secolo XII, viene a supporre un ritardo su certi punti; pronunciandosi pel secolo X, viene ad ammettere un anticipo su altri punti. Non credo che l'esitazione sia permessa: il ritardo è possibile; l'anticipo no.

***

Abbiamo cercato più su a quali conclusioni giungeremmo, se interpretassimo documenti scritti, senza aiutarci in alcun modo con la classificazione cronologica, e propriamente con l'intento di stabilire questa classificazione. Essa, oggi, è stabilita; anzi è presso a poco definitiva per certi periodi, e, come abbiamo visto, è necessario utilizzarla, per controllare l'applicazione che si fa dei testi ai monu-

(1) Ciò significa dire, insomma, che l'arcaicismo non è sempre un indice certo d'antichità. Si sono notate nel Mezzogiorno vôlte ogivali che sembrano estremamente antiche. Queste ogive sono sotto alcuni campanili, e si sa che i costruttori hanno prese precauzioni speciali per consolidare i pianterreni di essi, senza dubbio, a causa dell'oscillazione provocata dalle scampanate. Il VIOLLET-LE-DUC (*Dictionnaire d'architecture*, I, p. 168) e l'ENLART (*L'Architecture romane et de transition dans la région picarde*, pp. 9-10) hanno notato in certe regioni l'uso di riservare quasi esclusivamente le vôlte a questa parte della chiesa. Verisimilmente, è stata una preoccupazione analoga quella che ha fatto girare, sotto le vôlte dei campanili, archi incrociati: tale è l'origine probabile della cupola a nervature di Montagne (Gironda). Quando simili nervature sono diagonali e rinforzano una vôlta a spigoli, sono vere ogive. La questione sta nel sapere se quelle ogive di Saint-Gaudens, Marsiglia, Moissac etc. siano le più antiche conosciute. Il Quicherat ed Anthime Saint-Paul pensano che sì. Io mi domando — senza pretendere di risolvere il problema — se l'opinione di questi archeologi non sia stata prodotta dall'impressione che lascia il profilo pesantissimo di queste nervature. Tale pesantezza, come ha notato Anthime Saint-Paul, è prescritta dalla funzione di queste ogive. A Villeneuve, presso Blaye (Gironda), le larghe ogive stabilite in simili condizioni, hanno sui lati un profilo a goletta che rivela l'èra gotica, anzi un'epoca remotissima di essa.

(2) Mi sono accinto a studiare qualcuno di questi casi: Saint-Front, nel *Bulletin monumental* del 1895, p. 87 sgg.; Saint-Croix di Montmajour, nei *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, seduta del 28 gennaio 1898, p. 64 sgg.; le chiese d'Auvergne, in una lettura al Congresso delle Società dotte tenuto a Tolosa nel 1899; Saint-Philibert-de-Grandlieu, nel *Bulletin monumental* del 1898, p. 311 sgg.

menti, per non attribuire all'epoca indicata dai documenti un edificio che sarebbe stato ricostruito dopo.

Si possono presentare due casi:

In primo luogo, può darsi che tra la data fornita dal testo, da una parte, e l'epoca determinata dai caratteri della costruzione o della decorazione, dall'altra, la divergenza sia notevole: allora non v'è dubbio; l'edificio è stato rifatto. Prendiamo, come esempio, la cattedrale di Laon: si credeva della prima metà del secolo XII, perchè, in fatti, Laon ha costruita una cattedrale in quel tempo; ma, poichè lo stile dell'edificio rivelava una data meno recente, alcuni archeologi affermavano che la cattedrale era stata rinnovata. Ed avevano ragione; poichè una bolla, scoverta dopo, dimostra che questa ricostruzione ebbe luogo verso l'anno 1170 (1).

Il secondo caso è molto più imbrogliato: si tratta di edifici i cui caratteri non sono in disaccordo sensibile coi dati cronologici forniti dai documenti scritti. Quando il monumento è importante e d'un tipo ben definito, quando appartiene ad una architettura la cui evoluzione è conosciuta da altra fonte, può esser congiunto ad una divisione cronologica. Ma, se dobbiamo studiare una costruzione amorfa, o si tratti di stabilire la classificazione d'un gruppo sul quale si possiede soltanto un piccolo numero di dati documentari, la difficoltà può essere insolubile.

La storia c'insegna che S. Luigi, nel 1240 (2)-1248 (3), fece edificare una cappella nel suo palazzo di Parigi. Conosciamo a sufficienza quali vie seguisse l'arte gotica a Parigi, per poter affermare che la Sainte-Chapelle del Palazzo è proprio quella che fu innalzata da S. Luigi, nella data suindicata.

Ecco, al contrario, scritti, cronaca e carte, relativi alla chiesa abaziale di Saint-Martin-de-Canigou (Pirenei orientali), cominciata nel 1001 e consacrata nel 1009 (4). Si tratta della chiesa le cui rovine adornano quel fantastico paesaggio? Si è detto; ed è possibile che sia, perchè non si sono notate in quella chiesa combinazioni delle quali si possa dire con certezza che siano posteriori al 1001-1009 (5).

(1) Quicherat, *Mélanges*, II, pp. 171-5.

(2) Lettera del De Mely, nei *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, seduta del 6 gennaio 1899, p. 9.

(3) Ivi e Gonse, *L'Art gothique*, p. 236.

(4) *Histoire de Languedoc*, ed. Privat, V, col. 54; *Marca hispanica*, col. 971.

(5) Gli archeologi non si premunirebbero mai troppo, in materia di date, contro le impressioni irriflesse: l'apparecchio barbaro di Saint-Martin-de-Canigou, formato da lastre di pietra schistose, appena tagliate, e lo stato di rovina dell'edificio hanno influito, forse, qualche cosa, nell'attribuzione di quella chiesa al principio del sec. XI. Quell'apparecchio si spiega con la situazione del monastero sopra una sommità, difficilmente accessibile ai carretti. Se si analizza la costruzione, si constatano nella ripartizione razionale degli apparecchi di campioni diversi; nell'indipendenza dell'arco doppio, nella disposizione adottata, apparentemente per ricevere i travicelli (?), ed invece per far concorrere il peso della tettoia all'equilibrio del muro della navata, una conoscenza dei mezzi, un'ingegnosità che ci conducono, a quanto mi pare, molto al di qua del periodo 1001-1009. Si può credere razionalmente che la chiesa sia stata rimodernata, e che i ricostruttori si siano serviti delle colonne del secolo XI. Tutto ciò, d'altronde, è ipotetico ed incerto.

Ma può anche darsi che tutto l'edificio sia stato l'oggetto d'un rimaneggiamento. È anche ammissibile che questa rifazione sia più recente di molto: la parte alta del campanile, che non cede alla navata in arcaismo, è del secolo XV (1).

Trovo un caso presso a poco simile in una dissertazione, che è stata (d'altronde, a giusto titolo) proposta come un modello di discussione chiara e stringente. Un erudito ha tentato di fissare l'età di Saint-Jacques di Thouers, appoggiandosi sopra un passo della *Gallia christiana*, dal quale si desume che, nel 1037, Simone, abate di Saint-Jouin-les-Marnes, costruì il monastero di Saint-Jacques; dunque, la chiesa che abbiamo sotto gli occhi sarebbe l'opera di Simone. La chiesa del 1037 non è stata sostituita da un'altra? L'erudito archeologo, di cui è parola, troppo accorto per non aver prevista l'obiezione, vi risponde dicendo che lo spessore delle congiunture « non ci lascia alcun dubbio sull'identificazione dell'edificio attuale con quello costruito nel secolo XI ». Una tal risposta dà appiglio a due osservazioni: in primo luogo, non è dimostrato che non si siano continuate a fare commessure doppie dopo il 1110 (2); secondariamente, resta possibile che Saint-Jacques sia stato rifatto verso la fine del secolo XI.

Infatti, le ricostruzioni si seguivano a breve distanza, e ciò costituisce un fattore di non mediocre importanza ad accrescere la difficoltà del problema. Il suolo dell'abazia di Saint-Michel-de-Cuxa (Pirenei orientali) fu occupato, nell'878, dai monaci fuggitivi d'Exalada, che si contentarono d'una modesta chiesa (3); una seconda chiesa fu consacrata in giugno 953 (4); quasi lì per lì fu ritenuta insufficiente; e, pur conservandola provvisoriamente (5), se ne cominciò, forse fin dall'anno 956 (6), una terza, che fu consacrata nel 974 (7), e che, rimaneggiata ed ingrandita, è giunta fino a noi.

(1) Vedi Brutails, *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 80.

(2) Parrebbe che fossi venuto molto male a proposito ad iscrivermi tra gli oppositori delle asserzioni di un archeologo, che conosce ammirabilmente gli edifici dell'Occidente. Nondimeno mi sembra che in questa regione, in cui le pietre sono porose ed assorbono rapidamente l'acqua della calcina, si sia conservato per molto tempo alle commessure uno spessore poco ordinario. Questo, per esempio, è uno dei caratteri che più colpiscono nella chiesa di Preuilly, la quale appartiene al romano avanzato.

(3) *Marca hispanica*, col. 394 e 868.

(4) Op. cit., col. 868. (5) Op. cit., col. 910.

(6) *Histoire de Languedoc*, ed. cit., IV, p. 475. — Il Bladé, a cui appartiene questa osservazione, non dice donde abbia attinta la notizia.

(7) *Marca hispanica*, col. 909.

Dunque, i testi, in materia di cronologia monumentale, sono d'una interpretazione più delicata e d'un valore più ristretto di quanto generalmente si creda; perciò l'uso che se ne fa, deve essere sottoposto a regole, che è possibile, a quanto mi pare, riassumere come segue:

Se i testi, debitamente criticati e spiegati, stabiliscono che il tal edificio è stato fatto in tale epoca, è assodato che quell'edificio non risalga al di là; ma, nella pratica e salvo eccezione, non si può affermare che sia proprio di quell'epoca, senza avere, se non altro, qualche notizia approssimativa sull'età.

In altri termini, i documenti servono meno a conoscere le date, che a precisare quelle che sono conosciute con approssimazione.

***

Da qualunque lato si affronti la questione della cronologia monumentale, il risultato, come si vede, è sempre lo stesso. Si può assegnar la data ad un certo numero d'edifici, sopra tutto tra i più importanti; si può redigere un quadro che indichi l'epoca in cui le principali innovazioni dell'arte gotica si sono verificate e sparse tra i mastri d'opere che procedevano alla testa del progresso; ma si deve rinunziare a creare un quadro in cui possano entrare tutti i monumenti oscuri delle piccole città, tutte le chiese costruite in fondo alle campagne da muratori invecchiati in pratiche da molto tempo uscite di moda, tutti i monasteri decaduti ed avvolti nel tradizionalismo e nell'abbandono, dei quali si è parlato più su, e nei quali don Martène e don Durand trovarono « sei o sette monaci selvaggi.... lontani da ogni commercio » (1). Il più gran numero di queste opere secondarie resterà sempre al di fuori di ogni tentativo di classificazione cronologica.

Bisogna dire, in tal caso, che debbono essere perdute per l'archeologia? Certamente, no; e molte volte si troverà in esse materia ad osservazioni.

Occorre, perciò, che gli archeologi-storici studino i fatti un po' meno nella loro successione, e un po' più nella loro ragion d'essere. Nell'origine delle modificazioni il cui complesso forma la storia monumentale, sono cause tecniche, che sfuggivano talora agli stessi mastri d'opera, e che non sono meno indispensabili a conoscere. Vorrei che i trattati d'archeologia fossero preceduti da nozioni chiare e sostanziali sulla dinamica e sulla statica delle costruzioni: pesi verticali, curve di pressione etc.; che gli autori di questi trattati sostituissero alla nomenclatura irrazionale o all'aggruppamento arbitrario delle forme uno studio nel quale fosse indicata la causa di queste forme; che esponessero, per esempio, le differenze essenziali che separano una vòlta da un « encorbellement » della stessa figura, un architrave monolito da un listello accoppiato; in una parola, che gli architetti prendessero dagli archeologi il metodo rigoroso per la classificazione dei fatti, e gli archeologi dagli architetti le nozioni necessarie per l'analisi della costruzione. E, se un tal supplemento d'educazione scientifica è, per gli uni e per gli altri, troppo difficile, che seguano almeno i saggi consigli dati dal direttore d'una delle nostre grandi scuole (1), ed associno in collaborazioni feconde attitudini, che si completano così felicemente. Architetti ed archeologi hanno ben altro da fare che lagnarsi gli uni degli altri; debbono unirsi per uno sforzo comune verso la verità.

fine.

J. A. Brutails.

(1) *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, 2.ª parte, p. 60.

(1) Homolle, nell'*Encyclopédie de l'Architecture*, alla parola *Archéologie*.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

La questione della Pinacoteca di Napoli e il prof. Venturi.

È stata pubblicata nei giornali quotidiani (v. la *Tribuna* e il *Giornale d'Italia* del 7 aprile) la relazione dell'inchiesta sul riordinamento della Pinacoteca di Napoli, al quale da oltre quattro anni attendeva il prof. Venturi. La relazione è firmata dall'on. Bernabei, presidente in sostituzione del marchese Visconti-Venosta che dovette allontanarsi per ragioni di famiglia, da C. Boito, A. d'Andrade, L. Cavenaghi, G. Frizzoni, P. Levi e U. Ojetti. La Commissione si trattenne a Napoli, per esaminare lo stato dei lavori della Pinacoteca e per fare le opportune indagini, dal giorno 24 al 28 marzo.

Risulta dalla relazione della Commissione:

1. Che i locali scelti per la Pinacoteca hanno il vantaggio di raccoglier questa in una sola ala dell'edificio; ma che, d'altro canto, « le tredici salette e le due rotonde . . . . nelle quali adesso sono stati murati i balconi e aperti i lucernarii, presentano, specie per quel che riguarda la luce e la temperatura, alcuni inconvenienti ». La Commissione crede che a questi non sia difficile porre riparo; e suggerisce i varii mezzi, [purtroppo dal Venturi trascurati]: riaprire alcuni balconi, aprire qualche altra porta oltre quella che già fece aprire il r. commissario comm. Gattini, disporre ventilatori, rendere i lucernarii suscettibili di facile apertura, coprire le terrazze con embrici etc., etc.; ed inoltre propone di sgombrare alcune salette delle tavole che vi sono state collocate e che dagli squilibrii di temperatura avrebbero maggior danno, e porvi invece bronzi, busti, ceramiche, etc.

2. Che la collezione degli arazzi, « ora inchiodati con poca cautela sulle pareti », deve essere disposta in modo più conveniente, provvedendo di fondi gli arazzi che ne mancano e mutando il colore verde delle pareti, che ne distrugge l'effetto.

3. Che il coro di S. Agostino, già dal Fiorelli ridotto a un grande armadio e dal Venturi frazionato in piccoli armadii per vetrine di esposizione, è disadatto a questo scopo; e meglio sarà mandarlo al Museo di S. Martino, dove si potrà tentare di ricomporlo nella forma primitiva.

4. Che pei dipinti il « futuro ordinamento » deve esser fatto con concetto diverso da quello avuto [se pur ne ebbe uno] dal Venturi; e

cioè, da una parte, si deve costituir la serie della scuola napoletana, dai quattrocentisti fiammingheggianti a Luca Giordano; e, dall'altra, la serie delle altre scuole, le cui opere sono per la massima parte di provenienza farnesiana. I quadri di maggiori dimensioni dovranno essere collocati nei saloni maggiori.

5. Che sinora si sono fatte per la Pinacoteca « spese eccessive, superiori già di un terzo a quella che avrebbe dovuta essere la spesa totale », preventivata dal Venturi [si sono già spese circa lire 50 mila, sul preventivo di 30 mila, e si è alla metà dell'ordinamento, e questa metà bisogna disfarla].

6. Che, quantunque fosse lodevole il pensiero di ripulire e riparare i quadri da collocarsi alle pareti, purtroppo « il Venturi troppo spesso si è allontanato da Napoli, abbandonando la vigilanza sui lavori di restauro e di ripulitura ». La Commissione di sorveglianza, nominata solo dopo le proteste che si ebbero in Napoli e le raccomandazioni della Giunta superiore di belle arti, fu, non si sa bene perchè, « dopo solo ventidue giorni, bruscamente esonerata » dalla sorveglianza, e, « quando, poco dopo, i restauri ricominciarono, nessuno ne ebbe neppure notizia ». « Noi — aggiunge la Commissione — non abbiamo trovato verbali di consegna dei quadri affidati a troppi restauratori, e dei verbali di collaudo, solo una parte abbiamo trovata, e quasi tutti sono privi d'ogni descrizione del lavoro eseguito, nè è più possibile oggi stabilire quante opere sieno passate, in quel periodo d'abbandono, per quelle mani ». « Fortunatamente [si noti il *fortunatamente*], oggi non appaiono nei quadri restaurati danni irreparabili, sebbene [si noti il *sebbene*], come abbiamo potuto stabilire dalle testimonianze raccolte, e come risulta particolarmente dai verbali delle nostre sedute, alcuni abbiano perduto la patina che ne armonizzava i colori e li annobiliva; in uno o due altri il metodo della diretta ustione dell'alcool spalmato sul dipinto abbia prodotto chiazze disuguali; e in qualche altro — specialmente in qualche tavola — sieno state spalmate vernici spesse ed eseguiti goffi ritocchi, che però possono tutti essere facilmente levati via ».

7. Per l'avvenire, come sarà necessario presentare un progetto preciso di ordinamento dei quadri e un preventivo esatto della spesa, così, nel ripulire i quadri e rinforzarli e ripararli, si dovrà « abolire, in ogni caso, tanto il metodo dell'esalazione dell'alcool, quanto quello anche più biasimevole dell'ustione diretta, perchè essi, anche se non intaccano il dipinto, presto o tardi ne sfigurano l'equilibrio cromatico, alterando velature e colori ».

8. Che il compimento del riordinamento è stato ritardato « ormai da troppi anni ».

Dopo questi gravi rilievi — che confermano, su per giù, tutte le censure mosse all'opera dell'ordinatore, — il Venturi ha scritto una lettera al *Giornale d'Italia* (inserita nel numero dell'8 aprile), in cui ha la faccia fresca di dichiarare che si tratta di cose da nulla; che le accuse sono finite nel solito topolino della montagna gravida; che il topolino è quasi bianco e sarebbe stato del tutto bianco, se i commissarii non avessero voluto dar qualche soddisfazione agli accusatori; e aggiunge altre barzellette e parecchie insinuazioni, che, a dir vero, non gli fanno onore. Non è questo l'atteggiamento che conviene ad uomo cui sono stati affidati tesori artistici nazionali, e il danaro dei contribuenti, e nella cui opera si riconoscono le deficienze e negligenze, che la Commissione d'inchiesta ha riconosciuto!

Il pubblico, del resto, non ha bisogno questa volta di occhi lincei per vedere che la relazione della Commissione propone, nè più nè meno, che si rifaccia da capo a fondo tutto l'ordinamento abbozzato e per metà eseguito dal prof. Venturi. E di questo risultato, dopo la prolungata chiusura della Pinacoteca e il molto danaro speso, non c'è davvero da compiacersi.

* * *

PEL CADAVERE DEL MARCHESE DEL VASTO.

L'amico Luigi Volpicella ci scrive:

Caro Don Fastidio,

Perdonami se un po' di fastidio te lo do anch'io, e poi a proposito di mummie (bada che dico *mummia* nel vero senso della parola).

Avrai letto sui giornali di qualche mese fa, come una mattina i cittadini di Vasto in Abruzzo avessero veduto con sorpresa su di un finestrone della chiesa di Santa Maria Maggiore esposto sconciamente il cadavere mummificato di don Innico III d'Avalos, marchese del Vasto, che si sapeva conservato in un armadio di quella chiesa: i monelli avevano nella notte infrante le vetrate; e, penetrati in quella sagrestia, ne avevano tratto ed esposto, a giocoso ludibrio, il corpo del vecchio signore. I giornali gridarono all'irriverenza e chiesero, naturalmente invano, un giusto riposo pel povero morto.

Il riposo il povero morto non l'avrà: qui manca il tempo di pensare ai vivi; tanto meno si può pensare ai morti, e poi ai morti presuntuosi, che, invece di andarsi a far corrompere nel profondo del terreno, vollero restare imbalsamati in mezzo ai posteri. Nè poi sarebbe il solo che aspetti ancora il riposo. A Sant'Agata de' Goti si fa piroettare e camminare il conte di quella terra, Ludovico Artus, morto circa il 1383, che i paesani chiamano *'u tisece de Sant'Acata*. Nel Castelnuovo di Napoli sono le mummie di quattro personaggi della fine del secolo XV, una delle quali dà segno di morte per soffocazione; e forse sono i resti disseccati de' famosi baroni ribelli, del principe di Bisignano o di quel d'Altamura, parente del re, o pure del duca di Sessa, cognato del re, o del Piccinino, morti anche prima, o fors'anche del noto Pietro Navarro, che, morto al principio del secolo seguente, si sospettò soffocato nel castello e poi altrove sepolto. Anche ad Andria è una mummia del secolo XV nei resti del duca di quella città, Francesco II del Balzo. Ma nel duomo di Napoli han fatto di peggio: han tolto il corpo di Filippo Minutolo, arcivescovo di Napoli, morto il 1301, dal suo magnifico sepolcro e lo hanno riposto in una cassa di legno, perchè, dopo sei secoli, frutti almeno qualche soldo di mancia ai sagrestani del tempio.

Tutti questi cadaveri certamente andrebbero ben conservati, e sopratutto rispettati, per quel sentimento di umanità, di cui oggi ci empiamo le orecchie: certo, quelli di Castelnuovo resteranno bene nella vecchia loro prigione, dove sono ancora, purchè vengano preservati dalla polvere; ma quelli del marchese del Vasto e del conte di Sant'Agata meglio sarebbero custoditi in un museo, dove rappresenterebbero qualche cosa di più di qualunque altro inerte cimelio storico, essendo vere reliquie di uomini famosi e potenti, di cui la storia ragiona ed i posteri sono curiosi. Se non che, io penso che ciò non avverrà, perchè dubito che Nostro Signore voglia dare a quei poveri morti il mezzo di salvarsi l'anima, facendone ancora penare il corpo nel mondo; chè, certo di peccati, e grossi, dovettero averne sulla coscienza!

Il prof. De Nino, come lessi sulla *Tribuna* del 15 dello scorso febbraio, quando sperò che al corpo del marchese del Vasto fosse per esser dato riposo, dettò un'epigrafe, nella quale, ricordando che di don Innico III d'Avalos, quinto marchese del Vasto, morto nel 1632, « l'arte medica preservò il corpo da corruzione », notava che « la tradizione giudicò *non incorrotti* i suoi costumi ». E io ho una prova lampante de' *costumi* di don Innico. Un mio amico, che nessuno conosce meglio di me, mi pone sott'occhio una lettera originale del 23 aprile 1610, diretta dal vescovo d'Ortona al duca di Parma, con-

servata fra le scritture farnesiane del nostro Archivio di Stato (2.ª serie, fascio 76). Il vescovo scriveva:

« Hoggi è venuto nova, che dal Marchese del Vasto è stato ammazzato il Capitan Domenico Antonio de Santis Governatore delli sali nelle Provincie di Abbruzzo, essendo andato in quella Terra con l'occasione del suo carico, per il quale venne in contesa di parole con uno servitore del Marchese, che sopravenne in quella differentia, et havendolo ripreso del pocho rispetto che gli portava, gli diede anchora una stoccata, che lo fece cadere morto, essendo lui senz'arme; et per essere detto signore grande et cavaliere del Tosone, la causa sua non potrà essere conosciuta qua per quello che si ragiona, et si mandaranno l'informatione in Corte, di dove veneranno le provisione ».

Non c'è che dire: di questi tempi, omicidio di un pubblico ufficiale nell'esercizio delle proprie funzioni: trent'anni di reclusione! Ma allora erano altri tempi; il marchese non ci badò. Che il Signore finalmente gli perdoni! e che gli uomini diano requie al corpo di lui!

E così, tu pure perdona a me e vogliami bene.

Tuo

LUIGI VOLPICELLA.

***

COMMISSIONE MUNICIPALE DEI MONUMENTI.

Riunitasi il 31 marzo, sotto la presidenza dell'arch. Pisanti, ha trattato i seguenti affari:

1. Ha preso atto di una lettera del Sindaco in risposta a quella direttagli dalla Commissione per la nomina di un assessore delle Belle Arti.

2. Ha approvato la relazione della Sottocommissione pel restauro della guglia di S. Gennaro al Duomo.

3. Ha deliberato di far nuova istanza al Sindaco perchè si conservi l'arco di S. Eligio, e si provveda all'ampliamento della via col già ventilato progetto di un secondo arco che sorgerebbe accanto all'antico.

4. Propone che la fontana che era già alla villa del Popolo sia collocata al centro della via nuova S. Lucia presso il mare.

5. Si riserba di far proposta per le altre fontane rimosse pei lavori del risanamento, tra le quali sono quelle degli Specchi, della Sirena (detta volgarmente delle *zizze*), di S. Caterina a Formello e del Gigante.

***

UN DIPINTO DEL VAN DYCK.

« Il dipinto del Van Dyck — ci scrive Camillo Miola, — rappresentante *Cristo morto fra due angeli*, già della famiglia Buonocore di Ischia, e destinato al museo di Napoli, secondo i documenti pubblicati dal Filangieri di Candida nella *Napoli nobilissima* (XIV, fasc. II), fu veduto da me molti anni fa nella bellissima galleria Santangelo, allora ancora nel palazzo Carafa di Maddaloni (Colubrano), poi trasportata alla villa Santangelo presso Pollena. Quel quadro era forse la più nobile pittura della collezione, che conteneva anche opere del Veronese, del Tintoretto e di altri dei maggiori pittori italiani. Fu gran iattura che il Fiorelli, il quale riuscì a salvare la parte archeologica della collezione Santangelo, non si occupasse della collezione pittorica. Si potrà ancora tentare qualcosa perchè quei quadri non vadano dispersi e perduti pel pubblico? ».

***

IL MUSEO VALLETTA.

Dalla lettera di un amico che viaggia per l'Inghilterra apprendiamo che buona parte del museo Valletta si trova ora a Wilton House, residenza del Conte di Pembrocke.

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Nel *Marzocco* del 2 aprile, R. PANTINI si occupa del restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo. Lodato giustamente il bel restauro testè compiuto sotto la direzione dell'arch. Avena, l'egregio scrittore ha il torto di parlare senza compiuta informazione della questione storica testè agitata, e fa una gran confusione di Giuliano da Maiano, di Novello da San Lucano, di Annibale Caccavello, di artisti, insomma, che o è certo, per ragioni cronologiche, che non lavorarono all'Arco, o che da nessun documento e buona congettura si può sospettare che vi lavorassero. Nè avremmo sin da ora denominato *luminoso* il libro che l'ottimo arch. Avena si propone di pubblicare sull'Arco, sembrandoci prudente (e tale sarà anche il parere dell'Avena) di aspettar prima che il libro venga in luce per proclamarlo ricco di luce. Del resto, che l'Avena abbia scoperto nuovi documenti sugli artefici dell'Arco, non ci consta; e quelli sinora noti sono stati già abbastanza tormentati dalla critica, nè sembra che possano dare risultati nuovi.

***

Per il signor C. CAPUANO, che ne scrive nel fasc. IX-X, vol. XXI della *Rassegna Pugliese* (Trani, gennaio 1905), il singolare edificio che si eleva sul monte Gargano a qualche passo dalla grotta di S. Michele e dietro la demolita chiesa di S. Pietro, è da ritenersi per l'apparecchiata tomba di Rotari. Su nessun argomento storico plausibile — il re legislatore morì e fu sepolto a Monza nel 652 — è fondata quest'opinione, che è poi quella volgare, originata, come ha mostrato il Bertaux (*L'Art dans l'Italie méridionale*, I, 679), dalla lettura spropositata di una epigrafe. In questa, incisa sull'architrave di una porticina che introduce alla scala, si ricorda come

† INCOLA MONTANI FARMENSIS PROLE PAGANI
ET MONTIS NATVS RODELGRIMI VOCITATVS
HANC FIERI TVMBAM IVSSERVNT HI DVO PVLCHRAM.

Nella difficoltà del carattere e delle abbreviazioni, le sole parole *tumbam* e *Rodelgrimi* — la seconda mutata in *Rotarii* — apparvero a qualche erudito locale; e la leggenda della tomba di Rotari in Monte Sant'Angelo fu creata.

Ma anche la trascrizione esatta dell'epigrafe non toglie il dubbio sulla destinazione originaria dell'edificio. Non fu certo un sepolcro, altrimenti non si sarebbe indicato soltanto chi l'eresse, ma anche, e con maggior rilievo, il personaggio le cui ossa doveva conservare con tanta magnificenza.

Ci sembra accettabile la traduzione che il Bertaux propone della parola *tumba* in « vôlta », sull'esempio di un passo del *Chronicon casauriense;* ma non ci sembra egualmente giusta la sua opinione che l'ignoto oriundo parmense e Rodelgrimo avessero voluto costruire un campanile. L'ubicazione dell'edificio, la sua forma, il nome di S. Giovanni che ha sempre avuto, lo fanno ritenere per un battistero, come lo definì lo Schulz (*Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, I, 293).

Ma il signor Capuano, ignaro di questi studi, ha il merito, nel suo articolo garbatamente descrittivo, di aver richiamato l'attenzione sull'importante monumento, che da vari anni è ingombrato all'interno da una doppia impalcatura apparecchiata per i restauri, che Dio sa quanti altri anni si faranno aspettare, ed all'esterno è nascosto da casaccie che sconciamente si addossano alle sue pareti.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAFENNA, *Gerente.*

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. FASC. V.

DOMENICO GARGIULO

DETTO MICCO SPADARO (*)

Chi studia la storia dell'arte napoletana dal secolo XVI in poi non può liberarsi dall'ossessione dedominiciana. Pel periodo anteriore, dal primo medioevo al rinascimento, noi sappiamo che quanto si contiene nelle *Vite* è tutto parto della fervida fantasia dell'autore. Ma pei secoli seguenti le invenzioni sono mescolate al vero positivo, e così strettamente, da darci in quest'opera famosa uno dei meglio riusciti esempi di romanzo storico. È un vero tormento, per chi legge le « vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani » che fiorirono nell'epoca veramente gloriosa dell'arte nostra, il non poter distinguere le notizie vere, che l'autore ha raccolte nella tradizione ancor viva ai suoi tempi o in memorie manoscritte oramai perdute, dalle invenzioni con cui egli le ha mescolate. Una tale confusione nei romanzi è presto tolta: basta ricorrere agli storici; ma per la maggior parte dei nostri artisti il De Dominici fu il primo storico.

Soltanto quelli che avevano spiegato il meglio della loro attività fuori di Napoli, come Salvator Rosa, avevano avuto dei biografi: degli altri o si trovava qualche cenno brevissimo in opere generali o si conosceva appena il nome e le opere registrate nelle guide. Come si può rinunziare alla prima e per molti ancora unica narrazione diffusa delle loro gesta, quale è questa contenuta nel libro del De Dominici? Ricercheremmo indarno altrove le notizie e le descrizioni di quadri da lui osservati in collezioni private che esistevano al suo tempo e che furono poi disperse: in questo argomento egli è quasi sempre esatto. E poi, gli innumerevoli errori che si riscontrano nelle *Vite* non sempre provengono, come in quelle degli artisti primitivi, dalla fantasia che gli forniva a buon mercato il modo di mostrarsi bene informato di tutto e di farsi leggere con interesse. Qualche volta, le sue invenzioni prendono le mosse da un fatto reale, che egli ha abbellito e trasformato, circostanziandolo di suo capo, come è stato dimostrato nel caso della figlia dello Spagnoletto, che fu veramente amante di Don Giovanni d'Austria (1), e nel caso delle rivalità dei pittori napoletani con quelli di altre regioni d'Italia a proposito della decorazione della cappella del Tesoro di S. Gennaro (2). Qualche altra volta, egli sbaglia per pigrizia, perchè non ricorda bene, e, poco scrupoloso come è, non si cura di assodare con precisione le notizie. Ogni sua affermazione va, dunque, presa in esame, perchè può condurre alla scoperta della verità.

Questo lavoro di controllo non potrà eseguirsi in modo compiuto, se non quando sarà messo a luce tutto il materiale che ancora nascondono i nostri archivi, nei quali, pel periodo che ci riguarda, sono state finora molto scarse le indagini. Soltanto i pochi avanzi delle carte dei monasteri soppressi sono stati in buona parte spogliati; ma restano parecchie categorie di documenti nell'Archivio di Stato non viste ancora e due interi archivi, ricchissimi di dati pel nostro argomento, non esplorati mai: l'archivio notarile e quello dei Banchi.

Nel primo, le indagini furono fatte sistematicamente e con cura sapiente da Alfonso Miola per conto del Filangieri di Satriano, ma limitate ai protocolli notarili del secolo XV e a parte di quelli del secolo successivo. Il secondo è stato trascurato affatto. E pure, nelle carte che questo contiene abbondano gli elementi per ricostruire particolarmente la storia dell'arte e del costume a Napoli dalla fine del secolo XVI a quella del secolo XVIII. È noto quanto fosse generale in quei tempi l'uso delle fedi di banco. In mancanza della carta-moneta, agevolavano gli scambi, e sulle girate serbavano memoria della ragione del paga-

(*) Memoria inserita negli *Atti dell'Accad. Pontaniana* di Napoli, vol. XXXII, 1902, e che qui si ripubblica con qualche ritocco dell'autore.

(1) Cfr. CECI, *La figlia dello Spagnoletto*, in *Napoli nobilissima*, vol. III, p. 65 e seg.

(2) Cfr. BORZELLI, *Battistello Caracciolo pittore e i deputati del Tesoro di S. Gennaro*, Napoli, Mauro, 1893.

mento. Sostituivano la fattura e la quietanza: e, negli affari di maggior rilievo, rimandavano al contratto notarile; negli altri, ne tenevano a dirittura il luogo. Ognun vede quanta messe di notizie esse ci hanno conservato; ma, per rimetterle a luce, occorrono lunghi anni e parecchi pazienti ricercatori. Auguriamoci che questi sorgano e che qualcuno degli istituti scientifici della città voglia riprendere e proseguire per suo conto l'opera benemerita del principe di Satriano.

Col materiale finora comparso, si può soltanto iniziare l'esame dell'opera del De Dominici, nell'intento di sgomberare il terreno al futuro storico dell'arte dell'epoca barocca. Di questo umile ma indispensabile lavoro di preparazione diamo ora un saggio, trattando della vita e delle opere di Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro.

***

Poche notizie si trovano su questo pittore negli scrittori contemporanei: è appena citato dal Tutini [1], e nell'elenco anonimo mandato al Baldinucci e ora conservato nella Nazionale di Firenze [2]. Il Celano scrisse che era detto lo Spadaro « perchè tirava bene di armi » [3]; ma è più probabile che il nomignolo gli venisse dall'averle fabbricate da giovanetto, come affermò il De Dominici, nella bottega del padre [4]. Costui, séguita il biografo, si chiamava Pietro Antonio e abitava a via Visitapoveri nel 1612, quando gli nacque il figliuolo Domenico. La via, distrutta pel risanamento della sezione Porto, era compresa nella parrocchia di S. Giacomo degli Italiani. Ivi, nei registri battesimali del primo trentennio del secolo XVII, ho trovato molti Gargiulo, e fra gli altri due Domenico: il primo, nato il 16 aprile 1609 da Giovan Jacopo Gargiulo e da Claudia Sifola; e l'altro, il 1.º aprile 1610, da Paolo Gargiulo e Angela Infantino [5]. Quale dei due è il pittore? E se non fosse stato nessuno dei due, avendo il De Dominici sbagliato, oltrechè nella data e nel nome del padre, anche nell'indicazione della strada?

(1) *Dei Pittori, Scultori, Architetti, Miniatori e Ricamatori nazionali ed indigeni*, ms. della Biblioteca Brancacciana, stampato in *Napoli nobilissima*, vol. VII, p. 121 a 124.

(2) Pubbl. in *Napoli nobilissima*, vol. VIII, 164.

(3) CARLO CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, ed. Chiarini, IV, 688.

(4) Cito una volta per tutte la prima edizione dell'opera di BERNARDO DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1742-43, dove alle pp. 192-197 è stampata la vita di Domenico Gargiulo, che venne poi copiata quasi a parola da G. GENNARO GROSSI in *Biografie degli uomini illustri del regno di Napoli*) vol. IX, Napoli, Gervasio, 1822), e che fu l'unica fonte pel LANZI, *Storia pittorica dell'Italia* (Firenze, Marchini, 1812, II, 287) e pel MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli* (Napoli, Puzziello, 1844, p. 144).

(5) Parrocchia di S. Giacomo degli Italiani, *Battezzati*, registro I (1597-1610), ff. 171 e 189.

Procedendo nella narrazione, il biografo espone coi più minuti particolari i primi passi che il Gargiulo fece nella via dell'arte. La sua precoce inclinazione al disegno lo portò ad ornare di eleganti arabescature le spade che il padre gli dava a lavorare. Ciò gli valse l'amicizia del pittore Carlo Coppola, il quale « facendo da bravo e dilettandosi molto di scherma, era tutto dedito ad avere bella e ben forbita quell'arme ». L'amico correggeva amorevolmente le copie che dai disegni di valenti maestri Domenico andava facendo con assiduità, e il profitto che questi ne ricavava fu in breve così grande, da sentirsi spinto a darsi a colorire. Di ciò si accorse il padre, e, trattandolo da scapestrato, lo scacciò di casa. Accolto da uno zio calzolaio, il giovinetto non si perdè di animo; e, procacciandosi il bisognevole con la vendita dei suoi disegni, attendeva a frequentare la scuola di Aniello Falcone, nella quale lo introdusse l'amico Carlo Coppola. Quivi lavorò alacremente in compagnia del Coppola, di Andrea di Lione, di Paolo Porpora, di Marzio Masturzo, di Salvator Rosa, il quale ultimo, già allora ammirato, gli fu, più che gli altri, stimolo di emulazione. Con lui andava spesso in campagna a studiare dal vero. In poco tempo, il Gargiulo giunse a prendere il suo posto tra i « virtuosi pittori » del tempo, e a render famoso il nomignolo di Micco Spadaro, che gli avevano dato i suoi condiscepoli.

Non è più possibile riscontrare l'esattezza di questi particolari, nè ciò importa, certo, moltissimo: che il Gargiulo appartenne a quel gruppo di pittori che metteva capo ad Aniello Falcone, e che insieme coll'influenza del suo maestro risentì quella del condiscepolo Salvator Rosa, tanto maggiore di lui, sono fatti attestati indubbiamente dallo esame delle sue pitture. Il quale rende anche credibile la notizia, che il De Dominici dà più avanti, sugli insegnamenti che il Gargiulo assunse nell'accademia del nudo, tenuta da Andrea Vaccaro. I pochi e mediocri quadri a figure grandi che il Gargiulo dipinse per le nostre chiese, rivelano appunto la maniera del Vaccaro.

Una grossa fola creò il De Dominici, attribuendo al Falcone e ai suoi compagni e scolari, fra i quali il Rosa e il nostro Gargiulo, una parte nei rivolgimenti popolari del 1647. Armati di tutto punto, di giorno giravano uccidendo quanti più spagnuoli avessero incontrati, e di notte attendevano a dipingere alacremente, e specialmente a ritrarre le sembiamze di Masaniello. Non ostante i particolari inverisimili (la protezione, per esempio, accordata dal Ribera, che si vantò sempre di essere spagnuolo, agli uccisori dei suoi connazionali), e non ostante il silenzio delle numerosissime e particolareggiate cronache di quella rivoluzione, questa invenzione è tra quelle che hanno avuto maggior fortuna. È stato poi assodato che una « compa-

gnia della morte » vi fu, ma qualche anno dopo, nel 1650, e che ne fecero parte non pittori, ma malandrini [1]. Se fosse necessario di ribadire ancora con nuovi argomenti una proposizione oramai indiscussa, potremmo far rilevare, per quanto riguarda il Gargiulo, che egli fu impiegato per tutto quell'anno 1647 in pitture eseguite nella certosa di S. Martino. Fu questo il convento che gli diede maggiori commissioni, per le quali egli lavorò dal 1638 al 1656, come appare dai pagamenti che gli furono fatti. La forma di essi, per lo più in derrate, fa pensare al Faraglia che il Gargiulo doveva essere uomo queto e dabbene e che doveva avere molta famiglia [2]. Tale riflessione conferma il giudizio sul carattere del nostro pittore dato dal De Dominici, che lo dipinge « di una natura pacifica e di un animo inclinato alla quiete », religioso e caritatevole.

Uomo sano, — è lì ad attestarlo l'autoritratto messo all'angolo di un quadro che descriveremo più avanti — Micco Spadaro era di umor giocondo e la sua compagnia era vivamente desiderata dagli amici. Solevano riunirsi (erano fra gli altri il vecchio Vaccaro col figliuolo Nicola, Luca Giordano, G. Battista Roppoli, Carlo Coppola e Giuseppe Episcopo) sul molo in tempo di estate, o d'inverno nella bottega di Aniello Mele, che vendeva quadri al cantone dei Guantai. Le sue facezie rallegravano la brigata « e molte volte faceva delle burle », che il De Dominici racconta distesamente, ma che noi non ripeteremo qui. Era una buona occasione questa per lasciar sbizzarrire la sua inventiva di novelliere, e noi saremmo alquanto ingenui se gli prestassimo fede.

Non ne merita nè anche quando trasmuta il Gargiulo in un architetto e gli fa merito di aver diretta l'ampia scalinata e la facciata della chiesa di Gesù e Maria, che erano state già costruite vari anni prima della nascita del nostro pittore [3].

Anche una sua invenzione è che il Gargiulo avesse l'abitazione nei pressi di questa chiesa, e che ivi morisse nel 1679. La sua morte avrebbe dovuto esser registrata nella parrocchia di S. Maria dell'Avvocata (ora S. Domenico Soriano), sotto la cui giurisdizione si trovavano fin da quel tempo quelle strade; ma vi abbiamo ricercato indarno la notizia nel libro dei morti della seconda metà del secolo XVII. La data del 1679, inoltre, non può essere esatta: nell'elenco mandato al Baldinucci, che è anteriore al 1678, si legge: « Micco Spataro, pittore di figurine e paesi, morì che sono tre anni ».

(1) Faraglia, *Le memorie degli artisti napoletani pubblicate da Bernardo de Dominici*, in *Archivio storico per le province napoletane*, VIII, p. 286; De Blasiis, *Le giustizie eseguite in Napoli al tempo dei tumulti di Masaniello*, ivi, IX, pp. 153-4; Faraglia, *Il testamento di Aniello Falcone* in *Napoli nobilissima*, XIV (1905), fasc. II.

(2) N. F. Faraglia, *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel tesoro di S. Gennaro*, in *Archivio storico per le province napoletane*, vol. X, p. 446, e *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino*, ivi, vol. XVIII, p. 661. Le notizie sono tratte dal volume 2142 della scrittura — *Monasteri soppressi* — nell'Archivio di Stato.

(3) Cfr. Padiglione, *La chiesa di Gesù e Maria*, in *Biblioteca araldica*, vol. I (1894), p. 28.

***

La maggior parte della produzione di Domenico Gargiulo è in quadri per case signorili; poco lavorò per chiese e conventi, se se ne eccettua S. Martino. L'elenco che qui diamo è ricavato quasi interamente dal De Dominici, le cui notizie sono state confrontate, quando ci è stato possibile, con quelle di altre fonti più sicure.

1. Strage degli innocenti. Fu il primo quadro esposto al pubblico, e fu comperato dal consigliere Rodrigo Messia: « opera eroica nel componimento, perfetta nel disegno, armoniosa nel bel colore ed espressiva nell'azione ». Era proprio quello che nel 1895 comparve nella vendita della collezione del principe Federico Pignatelli? Nel catalogo così è descritto: « cm. 92 × 70, gruppi numerosi che ispirano pietà ed orrore tanto la composizione è piena di naturalezza » [1].

2. Fuga in Egitto, pel marchese Mascambruno.

3. Eruzione del Vesuvio del 1631.

4. Rivoluzione di Masaniello.

5. Trionfo di Cesare Augusto. Questi tre quadri sarebbero stati dipinti per incarico del reggente Carriglio e spediti alla corte spagnuola. Deve essere questa una delle solite invenzioni: nelle gallerie di Madrid non si conserva nessun quadro del Gargiulo, nè se ne fa menzione nell'opera di Don Pedro de Madrazo intitolata: *Viaje artistico de tres siglos por las collecciones de cuadros de los Reyes de España desde Isabel la Catolica hasta la formaccion del Museo del Prado* [2].

6. Vergine col Figliuolo e i santi apostoli Giovanni e Paolo, nella cappella Del Doce in S. Maria di Donna Romita [3].

7. Vergine col Figliuolo e altri Santi nella cappella degli scultori in Santa Marta.

8. Quadri tra i finestroni della chiesa di S. Maria Regina Coeli [4].

9. L'ultima Cena. Tela nella chiesa della Sapienza, a destra, tra la seconda e la terza cappella [5]. Il Celano attribuì al Gargiulo anche « il Battesimo » e « la Trasfigurazione » che sono nello stesso lato della navata [6]. Sembrano, infatti, della stessa mano; ma dai documenti risulta che il primo quadro è di Errico Semer, e il secondo di Giovanni Richa. Madornale è poi lo sproposito del De Dominici, che riconobbe al Gargiulo la tavola del Rosario, nell'altare dell'ultima cappella a destra, la quale è

(1) *Catalogue des objets d'art ancien appartenants au prince F. Pignatelli di Aragona Cortes*, n. 175.

(2) Mi ha procurato queste notizie, con squisita cortesia, il ch. Lorenzo Salazar, socio corrispondente de La Real Academia de la Historia di Madrid.

(3) Celano, ed. Chiarini, III, 645.

(4) Celano, ed. Chiarini, III, 55.

(5) Bonazzi, *Dei veri autori di alcuni dipinti della chiesa di S. Maria della Sapienza*, in *Arch. stor. per le prov. napolet.*, XIII, 119 sgg.

(6) Celano, ed. Chiarini, III, 54.

opera di un pittore della seconda metà del secolo XVI, forse di Giovan Bernardo Lama.

10. Martirio di S. Bartolomeo, nella chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, e propriamente al pilastro dove è collocata la statua dello stesso santo. Nessuna notizia di questo quadro ci dànno le guide del secolo XVIII (1). In sagrestia è conservato un quadro, che potrebbe essere questo indicato dal De Dominici. Rappresenta un Martirio con i personaggi vestiti all'orientale; ma è in tale stato da non permettere di riconoscere se non all'ingrosso i caratteri della scuola napoletana.

11. Paesaggi e marine.

12. Storie del Vecchio Testamento.

13. Favole di Plutone e Proserpina, e di Orfeo ed Euridice: medaglioni. Questi ultimi erano nelle scale, e gli altri (n. 11 e 12) negli appartamenti del palazzo Maddaloni a Toledo; ma già al principio del secolo XIX non vi si vedevano più (2).

(continua).

GIUSEPPE CECI.

IL CASTELLO DI COPERTINO

È stato affermato che di un castello in Copertino si abbia notizia già del tempo svevo, e che di esso si vedano tracce nel castello presente. Ma i ragionamenti si fondano sur un'iscrizione che si legge sulla facciata della chiesa di Copertino — che sarebbe stata dedicata a S. Maria della Neve da Manfredi principe di Taranto e conte di Copertino nel 1235 (*sic!*). In verità nell'attuale castello, e fra le più antiche parti di esso, non ho potuto accertare l'esistenza di avanzi di costruzioni sveve, che altri han voluto scorgervi.

Secondo il Marciano (3), Copertino fu nel 1266 « adornata del titolo di Contado da Carlo I d'Angiò, e donata « a Gualtiero di Eugenio duca di Atene e conte di Lecce, « il quale vi edificò prima il Castello vecchio ».

Ma di questa asserzione del Marciano il Casotti (4) mette in evidenza l'inesattezza, facendo osservare come i due contadi di Lecce e di Copertino non venissero in possesso della famiglia d'Enghenio se non dopo il 1356, quando, con la morte di Gualtiero VI di Brienne, terzo duca di Atene e quinto conte di Lecce, avvenuta nella battaglia di Poitiers, contro gl'Inglesi, quei feudi passarono a Gualtiero III conte di Enghien, che aveva in moglie Isabella di Brienne, sorella del predetto Gualtiero VI ed unica sua erede. Invece, Carlo I d'Angiò donò quel feudo col titolo di contado, insieme con Lecce ed altri feudi, ad Ugo di Brienne nel 1267, pei buoni servigi da questo resigli (1).

In séguito, la famosa Maria d'Enghien fece dono di quel feudo alla figlia avuta con Raimondello del Balzo Orsini, conte di Soleto e principe di Taranto, — Caterina —: la quale sposò Tristano Chiaromonte, della illustre stirpe francese dei Clairmont-la-Tonnère, procreando Isabella, che fu moglie di Ferdinando I d'Aragona. Così Copertino andò agli Aragonesi. I quali, più tardi, lo donarono ai Castriota Scanderbeg principi d'Albania, che lo tennero sino al 1549, anno in cui, con la morte di Antonio Granai Castriota, ucciso in una festa a Venezia, il feudo di Copertino passò al regio demanio.

Nel 1557, il duca d'Alba, vicerè di Napoli per Filippo II, vendè quel feudo ad Umberto Squarciafico, ricco genovese, che avea già comprati Leverano, Veglie e Galatone. Quindi, pel matrimonio di Livia Squarciafico, unica superstite di quella famiglia, con Galeazzo Pinelli, duca di Acerenza, Copertino passò ai Pinelli, e da questi, anche per matrimonio, ai Pignatelli principi di Belmonte, e recentemente ai Granito, che ora lo posseggono.

Ma di tutte queste famiglie, che ebbero il dominio feudale su Copertino, quella che lasciò maggiori tracce nel castello fu la Castriota.

Tutto il castello, infatti, può dirsi opera dei Castriota, e precisamente di Alfonso Castriota, marchese di Tripalda e conte di Copertino, che nell'anno 1540 incaricò di quella costruzione Evangelista Menga, valente architetto militare copertinese (2). E l'opera del Menga è quella che oggi si vede e che si può dire conservata quasi intatta. Del vecchio castello medievale l'architetto copertinese non conservò che la torre o *mastio* e le stanze lungo il lato nord, che sono designate ancora col nome di *Castello vecchio*.

L'antica torre o mastio, che si vede sulla sinistra, entrando nel portone, misura m. 10.80 di lato, ed i suoi muri hanno lo spessore di m. 3.30 circa. Contiene tre stanze, sovrapposte l'una all'altra, coperte da solidissime vòlte. Una piccola scala a chiocciola, ricavata in uno degli angoli, mette in comunicazione un piano coll'altro.

In una delle pareti esterne di questa torre, e precisamente in quella rivolta verso la facciata principale, si vede una pietra rettangolare che reca scolpita l'arma angioina, con quelle degli Enghien e Brienne inquartate. Il rettan-

(1) SIGISMONDI, III, 268.

(2) ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, Napoli, 1815, III, 98.

(3) MARCIANO, *Descrizione, origine e successi della Prov. di Otranto*, Napoli, 1855, p. 477.

(4) FRANCESCO CASOTTI, *Il Castello di Copertino*, Relazione alla Commissione conservatrice dei monumenti, Lecce, Spacciante, 1885, pp. 8-9.

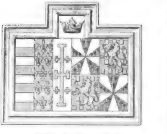
(1) DA SASSENAY, *Les Brienne de Lecce et d'Athènes*, Paris, Hachette éd., p. 139. Quest'autore, in verità, non nomina Copertino tra i feudi donati da Carlo d'Angiò ad Ugo di Brienne, ma soltanto Lecce, San Donato, Trepuzzi e Terenzano; forse, perchè Copertino s'intendeva compreso nel vasto contado di Lecce, non potendovi esser dubbio che sia stato posseduto dai Brienne insieme cogli altri feudi.

(2) Vedi il mio scritto: *Evangelista Menga da Copertino ingegnere militare del sec. XVI*, in questa rivista, maggio-giugno 1904.

golo è inquadrato da cornice, che nella parte media del lato superiore ripiega, formando un altro piccolo rettangolo, privo del lato inferiore, che include la corona.

Quest'arme può *blasonarsi* nel modo seguente:

Partita: nel. 1.°; tripartita in palo: d'*Ungheria* (fasciato di otto pezzi d'argento e di rosso); *di Francia antico* (d'az-



Stemma della torre angioina.

zurro, seminato di gigli d'oro); *di Gerusalemme* (d'argento alla croce potenziata di oro, accantonata da quattro crocette dello stesso) nel 2.°; inquartato; nel 1.° e 4.° di Enghien (grembiato d'argento e di nero di dieci pezzi; ogni grembo nero caricato di tre crocette ricrocettate di oro, dal piè aguzzo); nel 2.° e 3.° di Brienne (d'azzurro seminato di plinti d'oro, ad un leone dello stesso, attraversante sul tutto).

È evidentemente lo stemma di re Ladislao e di Maria d'Enghien sua moglie, simile a quello che si trova nello interno della chiesa di Santa Caterina a Galatina. Questo di Copertino, come si è detto, è sormontato da una corona, che nel cerchio reca scritto:

CAROLVS I ANDEGAVENSIS - ANNO D.NI 1267 (1)

Questa leggenda e questa data han fatto attribuire erroneamente tale stemma a Carlo I d'Angiò; invece altro non voglion ricordare se non l'origine del contado di Copertino, creato appunto nel 1267 da Carlo I d'Angiò, che ne diede il possesso ad Ugo di Brienne, come già si è detto. Il parapetto che cinge la terrazza superiore di quella torre è sistemato a merloni e troniere: sistemazione fatta naturalmente nel secolo XVI, quando fu costruito il nuovo castello. In origine vi era invece un coronamento merlato sostenuto da alti *mutuli* o *beccatelli*, dei quali si scorge ancora chiarissima la traccia presso la sommità delle quattro pareti.

(1) Trascrivo questa leggenda com'è riportata dal Casotti. Non mi è riuscito, in una breve visita a Copertino, di verificarne l'esattezza, poichè l'altezza a cui è collocato lo stemma e la piccolezza delle lettere non ne permettevano la lettura.

***

Il castello giace a nord-ovest della piccola terra di Copertino.

La sua pianta ha forma quasi quadrata, costituita da quattro fronti bastionate, le quali, secondo le dimensioni date dal Casotti, misurano l'orientale metri 116.74, l'occi-

Castello di Copertino — Prospetto.

dentale 81.90, la meridionale 114.14 e la settentrionale 105.30. È circondato tutt'intorno da un ampio e profondo fossato, oggidì trasformato in orto e frutteto.

La facciata principale è nel lato orientale. Si accede al portone attraversando il fosso mediante un ponte di pietra a due arcate, che ha sostituito l'antico ponte levatoio. Il portone, ad arco a tutto sesto, è fiancheggiato da due colonne sorreggenti una ricca cornice di coronamento, con architrave e fregio decorati da rosoni e da medaglioni recanti l'effigie di uomini illustri, e, al di sopra della cornice, un gran trofeo d'armi. Il tutto è rinchiuso in altra porta, ricca di ornati, con arco a sesto scemo, e su questo una nicchia. La cornice degli stipiti, all'altezza dell'imposta, si biparte: un ramo contorna l'arco scemo; l'altro prosegue verticale, e giunto all'altezza della nicchia, ripiega orizzontalmente, descrivendo intorno a quella tre lati di un rettangolo che la includono.

Porta principale.

Parallelamente alla linea descritta da questa cornice, ed internamente, gira un ricco ornato a fogliami ed a medaglioni, che recano scolpite le teste d'illustri perso-

Digitized by Google

naggi: Goffredo Normanno, Manfredi, Carlo I d'Angiò, Gualtiero di Brienne, Maria d'Enghenio, Raimondello Orsini, re Ladislao, Caterina e Tristano Chiaromonte, Isabella moglie di re Ferrante d'Aragona, Carlo V ed alcuni Castriota.

L'insieme decorativo di questa porta, pure armonizzando meravigliosamente con le severe linee del prospetto, vi aggiunge una nota di sfarzosa ricchezza, quale conveniva alla residenza di grandi feudatari.

Le sculture, che adornano la porta, appartengono ad artisti locali, e non hanno certamente quella sapiente finezza, che siamo abituati ad ammirare nelle sculture decorative del nostro Rinascimento; sono anzi trattate con una certa rozzezza, che però non guasta il bell'effetto d'insieme.

In tutta la facciata principale non sono che poche finestre, e, verso il centro, un balconcino con parapetto di pietra sorretto da quattro mensoloni.

Presso i fianchi, cannoniere in due ordini. I fianchi sono pressochè normali alle linee di difesa — anche qui, come nelle facce dei bastioni, cannoniere in duplice ordine e sullo stesso asse verticale. Una doppia cordonata gira tutto intorno alla fortezza, individuando i piani dell'ordinamento casamattato.

Lungo tutta la facciata principale, presso la sommità corre una lunga fascia, che porta scolpita, tutta di séguito, in grandi caratteri la seguente iscrizione:

D. ALPHONSVS CASTRIOTA MARCHIO ATRIPALDÆ
DVX PRÆFECTVSQVE CÆSARIS ILLVSTRIVM D. ANTONII
GRANAI CASTRIOTÆ ET MARIÆ CASTRIOTÆ CONIVGVM
DVCVM FERRANDINÆ ET COMITVM CVPERTINI
PATER PATRVVS ET SOCER ARCEM HANC AD DEI
OPTIMI MAXIMI HONOREM CAROLI QVINTI
REGIS ET IMPERATORIS SEMPER AVGVSTI STATVM
ANNO DOMINI MDXI.

Entrando nel castello, si trova un vasto androne, che si stende, per la maggior parte della sua lunghezza, sulla destra. Nei due lati corti di esso sono due porte, una di fronte all'altra: quella a sinistra conduce nella torre angioina; quella a destra, di bella decorazione, alla cappella del castello. Nel lato lungo, opposto a quello del portone, è l'entrata nel cortile del castello, spostata molto a destra rispetto all'asse del portone, in modo da obbligare chi entrasse a percorrere l'androne per gran parte della sua lunghezza, e ad esporsi così alle offese, le quali, anzichè di fianco, erano piombanti, per tre piombatoie, che si vedono nella vôlta dell'androne. Forse, nei muri saranno anche state feritoie per difese radenti; ma di queste ora non si ha più traccia.

Castello di Copertino — Cortile.

Dalla parte del cortile la porta dell'androne presenta la bella, severa e caratteristica decorazione dei portoni cinquecenteschi, che tuttora si ammirano in parecchie case signorili di Lecce (Giustiniani, Vernazza, Stomeo, Personè, ecc.). È con arco a sesto scemo; tutt'intorno gira una larga fascia, che, in questa di Copertino, è a bugne (negli altri portoni leccesi è liscia); quindi una cornice, che, all'altezza della imposta, si divide in due rami, di cui uno segue la curva dell'arco e l'altro continua verticalmente, per ripiegare poi secondo la tangente alla sommità dell'arco, e formare infine nel mezzo una riquadratura destinata a contenere ed incorniciare lo stemma.

Entrando nel vasto cortile del castello, subito a destra, si trova la porta della cappella; su di essa, spostato alquanto a destra di chi guarda, si vede un rosone in pietra, rotto in alcune parti: è uno dei pochi avanzi decorativi dell'antico castello medievale. Sotto quel rosone, e sul medesimo suo asse verticale, doveva essere naturalmente l'antica porta della cappella.

Questa cappella, intitolata a S. Marco, è internamente tutta bianca di calce; ma il sottile strato bianco lascia ancora trasparire le sottostanti pitture a fresco, che ricoprivano le pareti e la vôlta; e sarebbe cosa facile e desiderabile il rimetterle in luce. Quei freschi erano attribuiti al pittore copertinese Giovan Saverio Strafella, che si disse discepolo di Raffaello, ed anche del Buanarroti [1].

Ai due lati dell'altare, che nulla ha di notevole, stanno due sarcofaghi, in cui sono racchiusi i corpi di Umberto e di Stefano Squarciafico. Vi si leggono le epigrafi seguenti:

(1) MARCIANO, op. cit., p. 481.

Digitized by Google

Su quello *in cornu Evangelii:*

VBERTVS SQVARCIAFICVS
STEPHANI FRATER CVPERTINI COMES
OBIIT A. D. MDLXII
VI ID. FEBR.

Su quello *in cornu Epistolæ:*

STEPHANVS SQVARCIAFICVS
GALATONE MARCHIO
OBIIT A. D. MDLXVIII
NON CAVEO MORTEM

Questi sarcofaghi hanno decorazioni di goffo disegno e di rozza esecuzione.

Si vede su ciascuno di essi uno stemma, che vorrebbe esser quello degli Squarciafico (1): ma qui la strana e complicata croce è addirittura trasformata in una specie di ruota, o in qualcosa di simile.

Segue alla cappella una vasta camera, che doveva essere il corpo di guardia del castello: in essa si vede un gran focolare.

Nell'attiguo lato nord-ovest vi ha una porta che dà nelle casamatte di quella fronte. Su questa porta è una pietra quadrata, tutta corrosa, che conteneva scolpito uno stemma.

Nell'angolo di questo lato n.-o. col seguente s.-o. si svolge la larga scala scoperta: ha una sola rampa addossata al lato s.-o. e dà ad una terrazzina, da cui si accede alle camere del piano superiore. Passando al di sotto della rampa di scala, si accede all'antica scuderia con archi a sesto acuto, in fondo alla quale, ove si vede una finestra, era un'antica porta, ora murata, da cui si poteva discendere nel fossato mediante scala levatoia.

Il parapetto di pietra della terrazzina della scala è decorato, all'altezza del pavimento, con archetti poggiati su mensolette; e più in alto, parallelamente, corrono due ordini di piccole bugne piramidali, o a *punta di diamante.* Questa decorazione continuava lungo tutto il parapetto della scala, che, crollato, è stato sostituito da muretto liscio recente. Il lato sud-ovest ha, verso il cortile, una terrazzina: murato nella parete si vede uno stemma con l'arma dei Pinelli e dei Pignatelli. Presso l'angolo ove questo lato si congiunge a quello dell'ingresso, vi ha un arcone, da cui, verso sinistra, si accede nell'interno della torre angioina; verso destra, mediante una rampa, si discende nei vasti e maestosi corridoi delle casamatte, che girano continui tutt'intorno pei quattro lati della fortezza, e sono a tre ordini o piani, sovrapposti l'uno all'altro. Il più basso, che corrisponde quasi al livello del fondo del fosso, è privo di cannoniere, e serviva per comunicazione e ricovero sotterraneo.

Terrazzina.

Il piano intermedio ha ordinamento casamattato, con l'asse delle cannoniere di poco più alto sul piano dello spalto antistante, che è battuto con tiri radenti.

Il corridoio e le vaste casamatte dei baluardi del piano superiore hanno le cannoniere a 14 metri circa sul fondo del fossato, e battono tutta la campagna circostante. In tutto si contano 90 cannoniere.

Tutti questi locali, veramente imponenti per vastità e per solida costruzione, che costituiscono l'ordinamento casamattato del castello, sono coperti da robustissime vôlte a triplice ordine di cunei di pietra del luogo.

Superiormente, le terrazze o *piattaforme,* tanto dei baluardi quanto delle cortine, eran munite di parapetto in muratura, ora in gran parte guasto o rinnovato, nel quale eran praticate cannoniere, di cui parecchie esistono ancora.

Lungo il lato nord-ovest la terrazza è divisa in due piani differenti: uno, verso l'interno, più basso ed a livello delle stanze del castello vecchio; l'altro, più alto, allo stesso livello di quello delle altre fronti. Nella terrazza più bassa sono porte che dànno nell'antico appartamento, coperte da piccole tettoie a due pioventi, e sorrette da snelle colonnine, con capitelli cinquecenteschi.

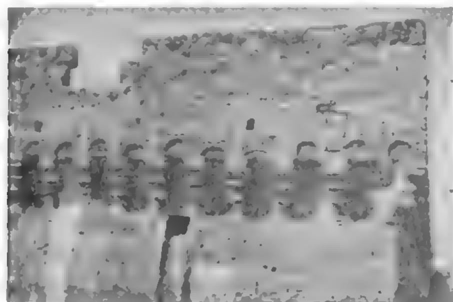
Codeste stanze del castello vecchio erano, sino a pochi anni fa, coperte da semplice tetto, al quale l'attuale proprietario ha voluto sostituire le vôlte. Esternamente questa parte più antica è coronata da una vaghissima decorazione a beccatelli ed archetti, originalissimi nella loro varietà. È la decorazione tradizionale e caratteristica di moltissimi castelli e palazzi feudali e case signorili di Terra d'Otranto, ma questa di Copertino è la più ricca e più originale, che io sappia: di bellissimo effetto d'in-

(1) È difficile immaginare arma più strana di questa, a base di croce. Può *blasonarsi* così: « Di rosso alla croce di oro, potenziata, semipotenziata, ripotenziata in banda, verso il cantone sinistro del capo, e in isbarra verso il destro, movendo dalla potenza dritta della traversa; lo stesso verso la punta delle due parti della potenza del piede » (v. MENESTRIER, *Nouvelle méthode raisonnée du blason*, Lione, 1728, p. 76).

Digitized by Google

sieme, ha, nei singoli motivi, un certo che di arcaico, che rivela l'ingenuità inventiva ed esecutiva di scalpellini locali.

Com'è noto, codesti coronamenti a beccatelli ed archetti sporgenti esercitavano, in origine, la funzione di vere di-



Decorazione ad archetti.

fese piombianti, e costituivano perciò un elemento essenzialmente organico, che il genio artistico tramutò poi in elemento decorativo.

Porte e finestre di questa parte detta *Castello vecchio* hanno tipo e carattere cinquecenteschi; sicchè non vi ha dubbio che anche qui tutto fu rinnovato e trasformato quando si costruì il nuovo castello, e del vecchio, più che altro, è rimasto il nome.

***

Di tutti i castelli feudali della provincia questo di Copertino ebbe vita più splendida, per aver ospitato per molti anni uomini celebri per gloriose geste e donne famose per bellezza, per virtù e per alti destini: da ciò la sua grande importanza storica.

E, per cominciare dall'epoca di cui si hanno notizie sicure, ricordiamo la lunga dimora ivi fatta dalla bella Maria d'Enghien, insieme con le sue figliuole Maria, che fu poi duchessa di Atri, e Caterina che fu moglie di Tristano Chiaromonte conte di Copertino. E quivi nacque da costoro la figliuola Isabella, divenuta poi regina sposando re Ferrante d'Aragona, e le altre due sorelle Sancia, poi duchessa d'Andria, e Margherita, che fu principessa d'Altamura. Ed in quelle stanze finì i suoi giorni Tristano, il quale pel primo munì Copertino di una cinta di mura [1].

E si può facilmente immaginare quanto splendore di vita abbia avuto in questo periodo il Castello di Copertino, ove il fascino della regalità, della grazia, della bellezza e della virtù muliebre richiamava i più grandi feudatari ed i più valorosi cavalieri del Regno.

Passato il feudo ai Castriota, costoro, da uomini di guerra quali erano, rivolsero tosto le loro cure a ridurre il vecchio castello in una vera fortezza secondo il nuovo sistema bastionato, armandolo di potenti artiglierie copiosamente fornite di munizioni. Furono i soli feudatari che si poterono permettere sì grave spesa; e quel castello fu certamente ai suoi tempi un vero modello della moderna fortificazione. Ed oltre al castello, Alfonso Castriota restaurò ancora le mura di cinta, costruite, come s'è detto, da Tristano, e le munì di 23 torrioni. Erano queste fortificazioni specialmente fatte a difesa contro i temuti attacchi dei turchi; poichè la presa di Otranto del 1480 aveva lasciato una lunga traccia di sgomento negli animi, e cura assidua di tutti, in quella prima metà del secolo XVI, fu di premunirsi e fortificarsi; e palazzi feudali, e conventi, e chiese, e case, e *masserie*, furono munite di torri, di piombatoi, di saettiere e di ogni altra difesa. E Copertino, per la fama di essere stato specialmente sempre residenza dei più grandi e doviziosi signori del Regno, era senza dubbio una preda agognata. Attirò infatti l'avidità dei veneziani, che l'occuparono non appena divenuti padroni di Gallipoli, nel 1484 [1]. Più tardi, nel 1528, le soldatesche francesi del Lautrec se ne impossessarono [2].

Di altri fatti guerreschi gli storici non fanno menzione. Sicchè pare che la gagliarda fortezza, poi costruita dai Castriota, non abbia avuto occasione di sperimentare la sua potenza; e che le molte ed inoperose artiglierie che armavano il castello, siano state, man mano, cedute o asportate per essere impiegate in altre fortezze del Regno maggiormente esposte alle minacce di guerra.

***

Il castello di Copertino è stato dichiarato sin dal 1885 monumento nazionale. E, senza dubbio, per la sua grande importanza storica ed artistica era meritevole dell'onorifico titolo, che però dovrebbe almeno valere a far interessare il governo alla buona conservazione di questo monumento. Il quale poi ha un'importanza tutta speciale per la storia dell'arte locale, poichè, come si è visto, è da ritenere che esso sia opera di artefici tutti copertinesi, dall'architetto che ideò e tracciò il sontuoso disegno, agli scalpellini che eseguirono le sculture decorative ed al pittore che ornò di freschi i muri della cappella.

Ing. GENNARO BACILE DI CASTIGLIONE
Capitano del Genio.

(1) È sepolto nella chiesa parrocchiale di Copertino. Sulla sua tomba si legge la seguente epigrafe:

D. O. M.
TRISTANVS GALLVS EX NOBILIS.MA CLARAMONTIS FAMILIA CVPERTINI
COMES ISABELLÆ HVJVS REGNI REGINÆ FERDINANDI REGIS UXORIS
SANCIÆ ANDRIÆ DVCISSÆ ET M.T.L ALTEMVRÆ PRICIPISSÆ
PATER QVI TERRAM HANC CVPERTINI PRIMVS MVRIS MVNIVIT
MVLTAQVE ALIA PRO REGNO HOC PRÆCLARE GESSIT A. D. MCCCCXXX
QVI TANDEM MVLTIS AC PIIS OPERIBVS POLLENS QVIEVIT ET
HIC IN DOMINO JACET.

(1) MALIPIERO, *Annali*, in *Archivio storico italiano*, VII, parte I, p. 294.

(2) MARCIANO, op. cit., p. 475.

L'ABATE GALIANI EPIGRAFISTA

(Cont. — v. vol. XIV, fasc. I).

VIII. Un'altra iscrizione del Galiani ci fornisce la *Correspondance littéraire* del Grimm, ricca miniera di notizie — non abbastanza sfruttata in Italia — anche su scrittori che ci appartengono, fioriti tra il 1749 e il 1792 [1].

Narra, dunque, il Grimm [2] che il marchese di Croismare, desiderando testimoniar la sua gratitudine ad un tal Du Peray, avvocato di Caen, che gli aveva resi parecchi servigi senza voler mai ricevere un soldo di compenso, — *rara avis* di avvocato! — aveva dipinto un quadro, che, con una iscrizione da incidersi a piè della cornice, si sarebbe dovuto spedire al generoso cultore di Temi. E poichè nessuno, allora (agosto 1768) in Francia, sapeva scrivere epigrafi meglio del Galiani, a lui venne dato l'incarico di compor la scritta per il quadro.

Ma qui domanderà il lettore, chi era questo marchese di Croismare e come conosceva il brillante abate?

Marco Antonio Nicola de Croismare, barone di Lasson in Normandia e fratello del marchese di Croismare, già capitano nel reggimento *Roi infanterie* e cavaliere di San Luigi, era allora un vecchio più che settantenne [3], miopissimo: ma uno di quei vecchietti che, lungi dall'essere brontoloni e tabaccosi, col loro spirito, con la loro allegria, si fanno voler tanto bene, e mettono tanto brio in una brigata.

Au caractère le plus solide, au commerce le plus sûr, à une façon de penser pleine de délicatesse et d'élévation — dice un suo contemporaneo [4] — joignait une imagination vive et riante, un tour d'esprit piquant, assaisonné de tous les agrémens. Le sel, la finesse, la délicatesse et la gaieté distinguaient sa conversation. La grâce et la légèreté avaient sous sa plume et dans sa bouche un caractère inexprimable. Je ne crois pas que, de sa vie, il lui soit échappé un lieu commun; le commun était ce qu'il y avait de plus étranger à son esprit...... Le grand monde ne l'amusait point; mais il était charmant dans la petite coterie de ses amis.... Il peignait très-joliment dans sa jeunesse, et il reste de lui des tableaux qui se font remarquer par une touche spirituelle et brillante. Quant aux autres arts, ils lui occasionnaient tour à tour des accès violents de passion, et, comme il lui fallait toujours un objet dominant, il était à la poursuite tantôt de la musique, tantôt des vieux bouquins, tantôt des estampes, tantôt de la meilleure manière de faire le chocolat ou bien les omelettes, et son zèle ne se ralentissait que lorsque la matière était totalement epuisée.

(1) Per non allontanarci dal Nostro, un suo sonetto, non riferito da nessun biografo di lui, si trova nella *Corresp. litter.* (ed. cit., VII, 239 sg.).

(2) Grimm, op. cit., VIII, 150-1.

(3) Era nato verso il 1694; morì il 5 agosto 1772.

(4) Grimm, op. cit., X, 47-9.

Ma, meglio di qualunque descrizione, può farcene intendere il carattere la seguente lettera (inedita), da lui scritta al Galiani, pochi mesi dopo che questi era stato costretto, con la morte nel cuore, ad abbandonar Parigi. Io non so se si possano empire con maggiore spirito quattro pagine di un foglietto, senza dir nulla, proprio nulla! Eccola:

Aux Quinzevingt, ce.... octobre 1769.

Il me sera donc permis d'écrire à cet excellentissime abbé; son indulgence semble même me l'ordonner. Je ne perds pas un instant à faire usage de ma bonne fortune, que je sens, que je savoure, et à laquelle je mets bien le prix. Que je me trouve riche, mon très cher, de conserver un petit petit coin de reserve dans votre si doux souvenir! Non, je ne donnerais pas ma place pour celle du premier visir, je crois que je regne! Je ne sais que trop qu'il est aussi impossible de vous oublier, qu'il l'est de ne pas vous aimer. Mais se flatter de trouver une tendre réaction dans ce qu'on adore, c'est un lot si précieux, que je n'osais espérer de pouvoir le gagner, quoique j'aie tant mis à la loterie du sentiment.

Je puis donc me vanter d'être propriétaire d'une parcelle de cet être que tout le monde se dispute, et voudrait posséder exclusivement. C'est beaucoup pour moi, mais est-ce assez, puisque je lui ai consacré une si grande portion de *mon moi*, et qu'il aura en sus le droit de fixer mon espèce d'inconstance?.... Ah! cher et terrible abbé, me voici pris et infourné, je ne sais comment, dans un bref qui va paraitre sous vos yeux! Hélas! Que vous écrirai-je? et dans quels termes? Vous qui m'avez fait souvent penser, inspirez-moi, ou soyez mon interprète, ou plutôt pour expédier, amalgamez-moi avec notre délicieuse amie [1], qui a le bonheur de converser avec les intelligences. Qu'il me soit permis d'être de moitié de ce qu'elle sait si bien vous dire, et qu'elle redit sans se répéter; qu'enfin je passe par dessus le marché.

Ce devrait être mon dernier mot, car l'expérience m'a appris à ne pas tenter de me guinder au sublime. Je sais que c'est un cassecou pour moi et pour etc.... [2] Quant à mon terre à terre, où ne le trouve-t-on point, les narcotiques ne sont pas rares, et ce n'est pas ce que nature vous a ordonné. Il faudrait donc prendre un milieu; mais sais-je où il est? Je tâtonnerais et je le manquerais comme les extrêmes. Que ne puis-je invoquer l'âme de Marivaux? J'aurais le don de pouvoir étinceler et vous amuser peut-être un moment par mon petit feu d'artifice. Mon cœur tirerait une passionnée lettre de change sur le vôtre, vous pourriez me plaindre d'avoir tant d'esprit.

J'aurai, en attendant, assez de jugement pour ne pas vous faire perdre votre temps et votre peine et suspendre vos amusements, en vous entretenant plus longuement. Je vous avoue cependant que je vous ménagerais mieux sans la cruelle nécessité de ménager mon clair-obscur luminaire. Certes, pendant que je vous tiens, je babillerais sans quartier avec vous. Mais il faut faire une fin, en vous priant d'agréer les tendres et respectueux hommages qu'offre à Votre Illustre Seigneurie le plus décidé de vos serviteurs présents et avenir. Je vous supplie de continuer

(1) La signora d'Epinay.

(2) Allusione all'ab. Morellet.

de m'aimer autant qu'il vous sera possible. Vous le devez; le pouvez-vous?...

Quoiqu'il en soit, je fais les vœux les plus vifs et les mieux soutenus pour que votre bien-être soit sans le soupçon même de l'alliage; en un mot, poussiez-vous être eternellement *Galiani:* c'est mon désir, ce doit être le vôtre.

P. S. Je ne vous mande point de nouvelles. Vous savez si bien le passé, vous prévoyez le présent, et devinez le futur, vous avez d'ailleurs des *voyants*, des gazetiniens en embuscade et mieux instruits que moi, car je vous confie que depuis le moment que vous nous avez délaissés, j'écoute assez rarement, quoiqu'assez de bouches se soient entre-ouvertes.... Au reste, je m'écoute davantage: je ne m'en trouve pas mal; je m'y tiens. Adieu.

2° P. S. On m'assure que votre retour ici est annoncé dans *Nostradamus* (1). Je n'y ai point vu cette prédiction, mais je l'ai lue et la lis dans plusieurs cœurs. Devinez-les et n'oubliez pas le nôtres.

Le cher Grimm vient d'arriver comblé de gloire et gras comme un ortolan. C'est un supplément à mon existence, qu'il rend quelquefois amère, vous en avez été témoin. N'importe, je suis charmé de le retrouver. Hé! pourquoi, archi-carissime abbé, vous ai-je vu, entendu? Pourquoi? Que diable veniez-vous faire ici pour vous en aller ailleurs? Je ne verrai peut-être plus quand V. S. reviendra. Revenez toujours pour mes amis, et les vôtres.... et est-ce assez. Quelle licence pour un presqu'aveugle!

Ad un uomo così fatto, più che le riunioni filosofiche in casa del barone d'Holbac, in cui si facevano quelle interminabili discussioni sulla esistenza di Dio (2); più che i venerdì della puritana baronessa di Necker, che nondimeno riceveva tutti i filosofi atei dell'epoca (3); più che il circolo di letterati ed artisti che si riuniva presso la signora Geoffrin; arridevano i ricevimenti, tanto più modesti e tanto più allegri, in casa della d'Épinay, che, con l'amante accanto (4), accoglieva quanta gente di spirito fosse allora in Parigi. Ivi il buon marchese, così affezionato verso la padrona di casa (5), vide, sentì e s'innamorò del nostro abate, che, appoggiato ad un caminetto, più che raccontare, gestiva quei tanti fatterelli, liberi anzi che no, che esilaravano tanto i parigini, e che in parte ci furono tramandati dal Grimm e dal Diderot. E l'abate, a sua volta, così fine conoscitore di uomini, seppe apprezzare le doti del vecchio Croismare, e lo rese celebre, facendone uno dei tre interlocutori dei famosi *Dialogues sur le commerce des blés* (1).

Dunque, in una di quelle serate così dilettevoli, il marchese dovè forse domandare al Nostro l'iscrizione che gli bisognava, e l'abate, forse, in non più di tre minuti (son poche parole) dovè scrivere:

M. ANTONIVS CROISMARIVS
TABELLAM SVA MANV PICTAM
IN CVBICVLVM ANDREÆ DV PERAI
DEDICAVIT
VT VOTVM SOLVERET LVBENS MERITO
AMICITIÆ ET PERPETVÆ ERGA SE BENEVOLENTIÆ

IX. Il 13 aprile 1770, la d'Épinay, informando, al solito, il Galiani di ciò che avveniva nel mondo letterario parigino, gli scriveva (2):

Les dimanches de la rue royale, les jeudis de la rue Sainte-Anne, qui n'est pas moi, et le vendredis de la rue de Cléry ont formé le projet d'ériger une statue à Voltaire en se quotisant, et de la placer dans la nouvelle salle de la Comédie française que l'on batit. C'est Pigal (3) qui en est chargé. Il demande dix mille livres et deux ans. Panurge (4) s'est tout de suite emparé de ce projet, et a fait un code économique pour l'exécution. La première loi est qu'il faut être homme de lettres ayant imprimé pour y souscrire, et il a mis le prix des souscriptions à deux louis, à dix, et à deux mille livres. D'Alembert sera le dépositaire des demandes et de l'argent, et Panurge exige le secret sur

---

(1) Annuario dell'epoca.

(2) Cfr. tra gli altri *Les diners du baron d'Holbach dans lesquelles se trouvent rassemblés sur leurs noms, une partie des gens de la cour et des littérateurs les plus remarquables du 18e siècle* par M.me LE COMTESSE DE GENLIS (Paris, Trouvé, 1822, in-8) *passim*.

(3) *Correspond.*, I, 10 *n*. Cfr. HAUSSONVILLE, *Le salon de madame Necker*, Parigi, 1882.

(4) Il Grimm, che conviveva con lei. Si allontanava però frequentemente dal « tetto coniugale » per interminabili viaggi attraverso l'Europa, con infinito dolore dell'amante, che l'adorava a dirittura: cfr. *La Critica*, II, (1904), 167.

(5) Affezione perfettamente ricambiata. Son poche le lettere della d'Épinay al Galiani in cui non si parli dello *charmant marquis* e non si racconti qualche comica avventura a lui accaduta. Ne scelgo una inedita a caso (21 aprile 1772): « Notre cher marquis a fait une comédie en deux actes qui est à mourir de rire; elle lui ressemble, c'est tout dire. Le pauvre homme a été vivement attaqué d'hemorroides la semaine dernière. On lui avait ordonné de se baigner le derrière dans du lait. Si vous aviez vu son embarasse pour mettre son c.... au lait! Il n'y a jamais rien eu de semblable. Enfin il fait prendre la plus large marmite possible de terre et s'y etablit; une belle redingote toute neuve l'envelopait. Voila tout à coup la marmite qui casse et le marquis inondé. Il ne se tient pas pour battu, il prende son bassin à barbe, le fait remplir de lait, mais ayant mal calculé l'espace nécessaire pour contenir son postérieur, en l'établissant dans le bassin sans les précautions nécessaires, il le fait reborder et le lait réjallit jusqu'à sa barbe; et la redingote et la chemise et le visage et le bonnet, tout fut au lait, excepté la partie malade! Il dit que ces choses-là n'arrivent qu'à lui; je le croirais assez ».

(1) Londra [Parigi], 1770, in-8. — È noto che i personaggi di questi *Dialogues* sono *le president* (Armando-Enrico Baudouin de Guémadeuc, 1737-1817: cfr. su lui *La Critica*, I, 481 sgg.), *le marquis de Roquemaure* (il Croismare) e *le chev. Zanobi* (il Galiani stesso).

(2) Inedita.

(3) Gio. Batt. Pigalle (1715-1785) studiò tre anni in Italia. Il suo capolavoro è il sepolcro del maresciallo di Sassonia a Strasburgo. La statua del Voltaire, la quale si conserva ora nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, è tutt'altro che bella. S'immagini che il Pigalle, che non sapeva drappeggiare, aveva avuta la bizzarra idea di scolpire un vecchio affatto nudo; tanto che il re di Svezia, il quale nell'aprile 1771 si recò a visitare lo studio dello scultore, disse che, se doveva sottoscrivere per la statua del Voltaire, « ce serait pour lui acheter un habit ». Cfr. *Correspondance*, I, 131 sg., 509 sg.; GRIMM, op. cit., IX, 14 sgg., 285 sgg.

(4) Soprannome dato dal Galiani all'ab. Andrea Morellet (1727-1819), celebre economista, il quale, dopo essere stato intimo amico

la somme et le nom de chaque souscripteur. Et pour mettre le comble à son despotisme, il a fait une liste, où il a prescrit sans leur aveu ce que chacun de la société devait payer. Le reste, suivant ce que je vous ai dit. Ainsi, mon cher abbé, si vous voulez en être, vous pouvez me charger de vos commissions, ou écrire directement à M. d'Alembert etc. etc.

Ed ecco la spiritosissima risposta del Nostro, in data dei 5 maggio 1770 [1]:

Je ne souscrirais à la statue de Voltaire qu'à charge de revanche. Il m'en faut élever une, à moi, dans ce beau rond de la nouvelle halle, à l'hôtel de Soissons [2]. J'y serais à merveille au milieu des farines et des filles de Paris. J'aurais tout ce qu'il me faut pour la nourriture et pour la population, et les nouveaux philosophes n'en demanderaient pas davantage. Je la veux colossale pour cacher à la posterité ma taille [3]. Le génie tutélaire de la France doit me couronner d'une couronne d'épis. J'aurai quatre magots enchaînés autour de mon piédistal, c'est-à-dire Dupont, La Rivière, Baudeau et Roubaud: deux abbés, deux séculiers, cela fera un joli contraste, et sera tout à fait pittoresque. Voici les inscriptions:

Sur le devant de la statue:

FERDINANDO TRITICANO [1]
OB CIVES SERVATOS
ÆRE CONLATO

dans une couronne d'épis

Aux côtés:

La première:

TÆDIO EPHEMERIDVM PROFLIGATO

La seconde:

LOGOMACHIA RVRALI DEVICTA

La troisième:

ÆCONOMISTIS DELETIS
QVI REMPVBLICAM OBDORMIEBANT

Puis trois médaillons sous ces inscriptions. Dans le premier on verra un économiste courbé en adoration devant le grand dieu des jardins, et qui, en se courbant, montre son derrière. Le dieu, irrité, le frappe sur la tête de son vénérable instrument avec la légende dans l'exergue:

PRIAPO VINDICI

Du côté opposé une dame économiste (car il y en a) qui fait offrande à Pomone de fruits et de fleurs, et en les offrant relève trop sa jupe par devant. La légende:

POMONÆ VLTRICI

Enfin sur le derrière, le troisième médaillon: deux abbés, Panurge et Baudeau, qui, sur un autel rustique, sacrifient leurs ouvrages et leurs écrits au dieu Harpocrate, dieu du silence, du sommeil et de l'oubli; et le dieu, par reconnaissance, les couvre de pavots, eux et leurs volumes, avec la légende:

NOCTI ÆTERNÆ

Je ne sais pas ce que diable j'écris etc. etc.

La d'Épinay, poi, con altra lettera inedita del 20 aprile, scriveva all'amico:

La pluralité des voix l'a emporté sur Panurge, et tous les gens de lettres ou amateurs peuvent souscrire par la statue érigée à Voltaire. L'épigraphe dit: *À Voltaire de son vivant par les gens de lettres ses compatriotes.*

Ed egli così rispondeva [2]:

L'inscription que l'on veut placer au bas de la statue de Voltaire serait sublime, si on admettait à la souscription tous les gens de lettres de l'Europe. Il serait beau d'appeler compatriotes de Voltaire l'Anglais, l'Allemand, l'Italien et jusqu'à l'empereur de la Chine, qui vient de faire un poème [3]; mais s'il n'y a que

---

del Nostro, del quale aveva anche tradotto in francese il trattato *Della moneta*, venne con lui a violenta polemica a causa dei citati *Dialogues*. V. *Correspondance*, I, *passim*; e *La Critica*, I (1903), 487 sgg.

(1) *Correspond.*, I, 134 sgg. Per intender bene lo spirito del brano che segue, bisogna ricordare la lotta che ferveva allora in Francia tra economisti ed enciclopedisti a proposito della libera estrazione del grano, e l'enorme irritazione dei primi, fautori della più estesa libertà, all'apparire dei *Dialogues* del Nostro. Il primo ad entrare nella lotta fu l'abate Baudeau con certe *Lettres d'un amateur à M. l'abbé G..., sur ses Dialogues antiéconomistes*. L'a. si proponeva di pubblicare una lettera ogni otto giorni « et de faire mourir ainsi l'athlète napolitain à petit feu »; ma, per mancanza di lettori, dice il GRIMM, queste lettere non andarono al di là della seconda. Seguì Enrico Lemercier de la Rivière (1720-91), consigliere al parlamento di Parigi, con l'opera dal titolo: *Intérêt général de l'État ou la liberté du commerce des blés démontrée conforme au droit naturel, au droit public de la France, aux lois fondamentales du royaume, à l'intérêt commun du souverain et de ses sujets dans tous les temps; avec la réfutation d'un nouveau système, publié en forme de Dialogues sur le commerce des blés* (pp. 418, in-12); al cui autore, dice spiritosamente il GRIMM, non mancava altro che « l'entendement des choses qu'il pretend enseigner ». — Inoltre, l'abate Pietro Roubaud (1730-1791) diede alla luce *Les Recréations économiques, ou lettres de l'auteur des Représentations aux magistrats à M. le chevalier Zanobi, principal interlocuteur des Dialogues sur le commerce des blés* (pp. 237, in-8). A costoro e ad altri confutatori del G. bisogna aggiungere il Morellet, che si era consumata la pelle del dito mignolo, tanta era stata la fretta con la quale aveva scritta una *Réfutation à l'œuvre qui a pour titre: Dialogues* etc., della quale aveva fatto stampare 4000 esemplari, spendendo 1500 franchi; ma che, per ostacoli incontrati nella censura — censore fu nientedimeno il Diderot, tanto amico del Nostro —, potè pubblicare soltanto nel 1774. Cfr. GRIMM, op. cit., IX, 81 sgg.; *Correspond.*, I, *passim*.

(2) Famoso palazzo « où l'amoureux comte de Soissons se plaisit à repandre de tous côtés, sur les vitres, les plafonds et les lambris, d'ingénieux emblèmes et ses chiffres entrelacés avec ceux de Cathérine de Navarre, sœur de Henry IV ». Fu poi abitato dal duca di Bellegarde, amante di Gabriella d'Estrées, e da madamigella di Guisa; dopo la morte del Richelieu divenne sede dell'Accademia francese; e, finalmente, all'epoca del Galiani fu adibito ad *hôtel des fermes*. Cfr. *Correspond.*, I, 135 *n*.

(3) L'abate era molto basso.

(1) [Comme Scipion l'Africain]. *Nota del Galiani.*

(2) 12 maggio 1770: *Correspond.*, I, 141 sg.

(3) *Éloge de la ville de Moukden et ses environs*, poème composé par KIEN-LONG, empereur de la Chine et de la Tartarie, actuellement regnant; ouvrage traduit du chinois en français par le p. Amyot, jésuite, astrologue et missionnaire à Pekin et publié par M. de Guignes, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (Paris, 1770, in-8). Il Diderot ne aveva fatta una recensione, della quale la D'Épinay aveva inviata copia in una sua lettera al Galiani, e che venne inserita dal GRIMM nella *Correspond. littér*, IX, 3-9.

des Français, l'inscription n'est que plate, et elle serait mieux comme cela: *À Voltaire, par un transport d'admiration;* mais en latin elle vaudrait mieux.

VOLTARIO
DEVICTA INVIDIA
SÆCVLI SVI MIRACVLO
ÆRE ERVDITORVM CONLATO

Le latin est la langue des inscriptions, et les français ne feront jamais faire ce miracle à leur langue. Pour moi, je n'en saurais faire que des dialogues ou des comédies en prose et des tragédies en vers, c'est-à-dire toujours dialogues; et cela est naturel. Le langage du peuple le plus social de l'univers, le langage d'une nation qui parle plus qu'elle ne pense, d'une nation qui a besoin de parler pour penser, et qui ne pense que pour parler, doit être le langage le plus dialoguant. Si une inscription était en dialogue, elle troublerait le commerce en arrêtant les passants sur les grands chemins.

Non è questa, però, la sola occasione che il nostro abate coglie per fare, senza darvi importanza, anzi col suo solito risolino di apparente bonomia, un'ottima lezione di epigrafia. E, per non uscire dalla *Correspondance*, ecco quanto gli scriveva il suo amico Grimm, il 28 giugno 1772 (inedita):

Il s'agit de rendre un service au duc de Saxe-Gotha votre ami, et que j'aime tendrement. Ce jeune prince, qui nous fera honneur avec le temps, voudrait faire frapper une médaille à la mémoire de son père, qu'il a perdu il y a trois mois, et auquel il a succédé [1].

Voici ce qu'il me mande à cet égard:

Je ne voudrais rien faire qui pût être desapprouvé par les gens de lettres et de goût. J'ambitionnerais surtout l'attache du charmant abbé de Naples. Je propose d'un côté la tête de mon père copiée d'après la platre de Houdon coiffée à l'antique, la tête nue, les cheveux courts, rien que la tête et le cou, avec le nom de cet homme à jamais cher et respectable. De l'autre, un génie debout appuyé sur un flambeau qu'il vient d'eteindre sur deux boucliers qu'il a à ses pieds, sur l'un desquels se trouve écrit le nom de GOTHA, sur l'autre ALTEMBOURG. Il est dans l'actitude de la douleur. Autour est ecrit MŒROR PUBLICUS, et dans l'exergue D. X MART. MDCCLXXII. Peut-être pourrait-on ajouter un troisième bouclier avec les armes de Saxe proprement dites, ou la couronne de duc, mais si je m'en crois, celui-ci est de trop.

Il s'agit, charmant abbé, de me façonner cela à l'antique, ou de me trouver une médaille toute neuve à la mémoire d'un bon et excellent prince. Mais il faut que cela ait l'air antique comme les ruines d'Herculanum. Je vous demande cette médaille *sonica* [2] et toutes affaires cessantes par le premier courier, car je dois la faire graver ici, et comment voulez-vous que je vous en porte le premier essai à Naples, si vous ne vous dépêchez pas pour qu'elle puisse être gravée avant mon depart?

(1) Sui rapporti di Ernesto-Luigi duca di Saxe-Gotha col Grimm cfr. SCHERER, *Melchior Grimm*, passim. Il padre di lui, Federico III, era stato nella sua gioventù (1735-6) a Ginevra, ove aveva conosciuto ed ammirato il Giannone colà rifugiato. Vedi GIANNONE, *Vita scritta da lui medesimo* (ediz. Nicolini), 367 sg.

(2) Presto.

Veggasi ora quanto acume e buon senso è nella risposta del Nostro [1]:

Quoi! vous me demandez encore des médailles après le mauvais succès de celles que j'imaginai pour le mariage du prince et dont je n'ai jamais reçu aucune épreuve. Vous me croyez donc meilleur pour les morts que pour les mariages. J'obéis.

Les anciens n'ont jamais pleuré les princes morts. Cette grande vue politique avait été développée par Tibère, lorsqu'il défendit les deuils de Germanicus en disant: *Principes quidem mortales, rempublicam æternam esse.*

En effet, c'est toujours une satire du gouvernement actuel que les regrets du passé. Or, s'il y a un pays au monde, qui ne doit rien regretter, c'est celui à qui le cher prince de Saxe-Gotha est échu en partage pour son souverain.

Les anciens n'ont donc gravé sur les médailles que les apothéoses de leurs princes et princesses. Ainsi toutes les inscriptions à ce sujet se réduisent à CONSECRATIO ou MEMORIÆ ÆTERNÆ, avec les symboles de l'apothéose, qui sont ou le *rogus*, ou le temple, ou le *carpentum* attelé à des éléphants, ou à des mulets pour les augustes femelles. Lorsque la mode des déifications passa, on trouva quelque chose de plus approchant à nos mœurs. La médaille de Claude le Gothique et de Maximien a, dans le revers, ce prince assis sur un selle curule avec l'inscription: REQUIES OPTIMOR. MERIT.: c'est cette médaille que je choisirai pour modèle de la nôtre. Je mettrai d'un côté la tête du prince défunt, coiffé à l'antique, cependant avec le bandeau, marque de sa souveraineté, comme il est sur toutes les têtes des rois anciens, Ptolémées, Séleucides, rois de Sicile, de Macédoine, etc. L'inscription dirait:

DIVO FREDERICO GOTHICO
OPTIMO PRINCIPI

Dans le revers, la figure entière du prince, habillée et drapée avec élégance, assise ayant devant soi un palmier, symbole de l'éternité, d'où pendent les écussons de Gotha et d'Altembourg, avec un faisceau d'armes au pied de l'arbre. Ces boucliers attachés aux palmiers sont tres-fréquents sur les médailles. La tête du prince pourrait être rayonnée du *nimbus* comme celle d'Apollon, symbole de l'immortalité. L'inscription dirait:

REQVIES OPTIMOR. MERIT.

en bas mettez le jour et l'année de la mort. Voilà ma médaille.

Mais si le prince veut la sienne, je n'ai qu'à lui faire remarquer que ces génies, ayant leurs flambeaux renversés sur les écussons, indiqueront que le feu duc a mis le feu à ses États. On trouve, en effet, ce revers sur les médailles d'Adrien, d'une figure qui, avec un flambeau renversé, brûle quelque chose; mais ce sont des vieilles dettes des provinces avec le fisc, et l'inscription

RELIQVA VETERA H. S. NOVIES MIL. ABOLITA

le marque. C'est bien différent de brûler des dettes et de brûler des provinces. Ainsi, ce génie pleurant, le flambeau renversé, devrait toujours être au pied d'un palmier, d'où pendraient les armes de Gotha et de Saxe.

L'inscription doit dire *Luctus publicus* et pas *mœror*. Le mot *luctus* me paraît consacré pour les deuils. Voici mon avis, dit

(1) 18 luglio 1772: *Corresp.*, II, 99 sgg.

avec toute la franchise possible. Mettez un seul génie, et pas deux, car il n'y a qu'un mort: et ce génie, c'est l'âme même du defunt, et son esprit représenté par ce flambeau qui s'éteint. Deux flambeaux indiqueraient deux morts. En avez-vous assez pour deux sols?

Ed il Grimm, a dì 28 settembre dello stesso anno, rispondeva (inedita):

Vous n'avez pas réçu de médaille du mariage de notre cher prince de Saxe-Gotha, parce qu'elle n'a pas été frappée. Ce prince ne met point de zèle à ce qui le regarde personellement. Mais il n'est pas ainsi de sa pitié filiale. Votre médaille, telle que vous l'avez posée, sera executée, et j'espère vous en porter un échantillon.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

LA FONTE DI ALCUNI SUCCESSI
DE' MSS. CORONA

Tra le varie cronache e memorie, alle quali volentieri attinsero gli scrittori di cose storiche della città e del regno di Napoli, sono da ricordare i manoscritti Corona, che contengono numerose narrazioni riguardanti molte famiglie e persone cospicue della città e del regno.

Gli autori, poichè parecchi hanno contribuito alla formazione di questi manoscritti, ci sono completamente ignoti; di alcuni non troviano registrato nemmeno il nome, di altri soltanto questo; e, siccome il più frequente è quello di Silvio ed Ascanio Corona, così que' manoscritti andarono e vanno tuttavia sotto il nome di mss. Corona [1]. Ma chi siano stati questi due scrittori, o piuttosto compilatori, e quando vissuti, non possiamo ancora affermare con sufficiente esattezza [2]. Essi furono, però, in generale guidati da un criterio poco obiettivo nella compilazione di tali Successi; registrarono, per lo più, scandali scoppiati nel seno di famiglie dell'alta aristocrazia, mostrando, nella maggior parte dei casi, un intento diffamatorio, che in molti di questi manoscritti balza evidentissimo dal titolo stesso. Da ciò si spiega la loro diffusione; essi, infatti, si trovano con grande frequenza nelle biblioteche pubbliche ed in quelle private di Napoli specialmente [3], e comprendono fatti avvenuti dalla metà del secolo XV sino ai primi anni del secolo XVIII.

Ma la loro attendibilità è per lo più molto discutibile; ed anche gli storici, che a queste facili fonti attinsero notizie, non sempre vi prestarono cieca fede. Gli archivi pubblici e quelli delle famiglie private dovevano certamente contenere numerose prove irrefutabili intorno alla verità ed alla gravità di molti almeno de' Successi, raccolti in tali manoscritti; ma, pur troppo, gran parte di questo ricco materiale per la storia privata di Napoli perì fra le fiamme sul finire del secolo XVIII, e nei primi anni del XIX. Tuttavia la diffidenza di coloro che non vollero accettare per pura verità gli aneddoti più o meno piccanti de' manoscritti, non è punto ingiustificata; almeno sei di tali Successi procedono direttamente da novelle di Matteo Bandello [4].

I.

DI ANTONIO BOLOGNA E DUCHESSA DI AMALFI [5].

La duchessa di Amalfi, Giovanna d'Aragona, rimasta vedova, sposa segretamente il suo maggiordomo Antonio Bologna; ma i fratelli di lei Carlo e il cardinal Luigi, avuto sentore, dopo qualche anno, di questo matrimonio, fecero strozzare la sorella con due figli di secondo letto, ed assassinare a Milano, ove col figlio maggiore erasi rifugiato, il Bologna.

Questo Successo è copiato dalla nov. I, 26 del Bandello.

BANDELLO.	MS. CORONA.
... Era la duchessa rimasa vedova molto giovane, e governava un figliuolo che dal marito aveva generato; insieme con il ducato d'Amalfi	... Era la duchessa rimasta vedova molto giovane, e governava il figlio insieme col ducato, con molta prudenza e vigilanza . . .
. . . .	. . . .
se n'andò il Bologna a Napoli a casa sua ed ivi se ne stava. Egli aveva servito il re Federico per maggiordomo molti anni; onde non dopo molto fu dalla duchessa d'Amalfi . . . . . . richiesto se voleva servirla per maggiordomo. Egli che era avvezzo nelle corti, e molto divoto alla fazione aragonese, accettò il partito e v'andò . .	si ridusse in casa sua in Napoli, ed ivi standosi fu dalla detta signora richiesto se voleva servirla di maggiordomo, egli che era avvezzo alle corti e molto devoto alla fazione aragonese, accettò il partito et andò a servire alla duchessa, la quale trovandosi di poca età gagliarda e bellissima, e vivendo delicatamente, non li parendo di rimaritarsi e lasciare il
. . . .	

(1) Intorno a questi mss. vedasi quanto ha scritto A. BORZELLI, *Notizia dei mss. Corona ed il Successo di D. Maria d'Avalos principessa di Venosa e di D. Fabrizio Carafa duca d'Andria*, Napoli, Cosmi, 1891.

(2) « I Corona, afferma il BORZELLI, op. cit., pag. 25, o chi scrisse le memorie, vissero a un dipresso negli ultimi anni del sec. XVI e nella prima metà del seicento »; ma se dobbiam prestar fede ad uno dei tanti compilatori, essi, o almeno Ascanio Corona, vissero nella prima metà del sec. XVI; Ascanio infatti fu preso prigione dai Doria a Napoli nel 1528, come si vedrà più avanti.

(3) Di più di una ventina di questi manoscritti dà notizia il Borzelli nell'opuscolo citato, e contengono complessivamente ben 220 Successi.

(1) Non è improbabile che a questi sei Successi se ne debba aggiungere un settimo; quello « Di Niccolò e fratelli de Trincij », il quale è contenuto in un solo de' manoscritti studiati dal Borzelli e che io non potei vedere. Vedi BORZELLI, op. cit., pag. 23. Potrebbe derivare dalla nov. I, 55 del Bandello.

(2) Mss. Corona, XIII. AA. 13 della Bibl. Naz. di Napoli. È uno de' Successi che si incontrano più spesso nei vari codici.

e ritrovandosi di poca età, gagliarda e bella, e vivendo delicatamente, nè le parendo ben maritarsi e lasciar il figliuolo sotto altrui governo, si pensò di volersi trovare, s'esser poteva, qualche valoroso amante, e con quello godere la sua gioventù [1].

suo piccolo figlio sotto l'altrui governo pensò trovarsi qualche amante, e con quello godere la sua gioventù.

Nei vari codici il Successo nostro, come del resto tutti gli altri che vedremo, non presenta notevoli varianti, all'infuori di qualche omissione o di qualche sostituzione di parole. Differenze di maggior rilievo si possono invece osservare tra la novella ed il Successo ne' manoscritti Corona; oltre a frequenti omissioni o sostituzioni di parole e frasi, sono soppressi periodi intieri, altri sono traslocati, altri troviamo riassunti con eccessiva brevità. Ma le differenze che balzano maggiormente agli occhi sono costituite da vari accenni storici, che non offrono traccia nella novella; onde si deve dedurre che il primo compilatore fu almeno abbastanza versato nella storia privata di Napoli.

Il Successo si apre quasi invariabilmente, ne' codici che lo contengono, con accenni non trascurabili intorno alla famiglia de' due personaggi principali, la duchessa Giovanna d'Aragona, chiamata poi sempre semplicemente duchessa, come nella novella, ed Antonio Bologna; quella pronipote illegittima del re Ferrante I [2], questi pronipote del celebre Panormita. Qualche accenno storico si riscontra anche nel corso del Successo; degna di nota è specialmente la data dell'anno in cui fu ucciso il Bologna, data non del tutto esatta, poichè tale assassinio fu commesso non nel 1512, si bene nell'anno successivo. Per il Bandello, che scrisse la sua novella a meno di un anno di distanza dalla morte del Bologna [3] e la compose per persone che già ben conoscevano la lacrimosa storia ivi narrata, non occorreva affatto la citazione di date.

Il Successo si chiude col seguente periodo, di cui non è traccia nella novella, e che è quasi uguale in tutti i codici:

« Il cadavere (del Bologna) fu portato in casa del signor Visconti — dal quale con onorata esequie fu fatto seppellire et il figlio Federico mandato con buona scorta in Napoli ai suoi parenti » [4].

(1) BANDELLO, *Novelle*, I, 26, Torino, Cugini Pomba, 1853.

(2) Vedasi anche E. PÈRCOPO, *La morte di Don Enrico d'Aragona, lamento in dialetto calabrese* [1478], in *Arch. stor. nap.*, XIII, p. 136.

(3) D. MORELLINI, *Matteo Bandello novellatore lombardo, Studi*, Sondrio, 1890, pp. 56, 59, 161.

(4) Degno di nota è questo periodo, come risulta dal Successo pubblicato dai fratelli Rondinella, Napoli, 1892, in *Cronache d'amore antiche e moderne*. Esso ha questa aggiunta:

« Il primo figliuolo di lui (del Bologna), cioè il giovanetto Federico, rimase in Milano, e quando, dopo molti anni, il cardinale e il marchese si furono quietati, fu mandato in Napoli con buona scorta ai suoi parenti, i quali sono adesso i duchi di Palma ».

Il Successo dipende dal Bandello come tutti gli altri; l'editore però, per assicurare i suoi lettori che la cronaca è autentica e contemporanea al fatto, afferma d'aver cavata la sua storia da una cronaca del 1510; ma questa, come si vede, sarebbe sempre molto posteriore alla novella del Bandello.

E ciò è notevole, poichè dimostra chiaramente che i Corona, o chi per loro, scrissero parecchio tempo dopo che quella tragedia domestica s'era chiusa in una catastrofe così luttuosa; certo, molto più tardi del Bandello.

D'altra parte, nella redazione bandelliana troviamo degli elementi, che il primo compilatore de' Successi ha diligentemente tolti, forse nella speranza di dare alla meschina opera sua una certa qual veste di originalità. È soppressa intieramente quell'efficace pittura dell'ambiente milanese, nel quale il Bologna visse i suoi ultimi giorni, e sono pure eliminati due personaggi importanti di quell'ambiente, Delio, che non è altri che il Bandello stesso, e Scipione Attellano, valido mecenate di Milano [1].

II.

HISTORIA DEL SIGNOR ARDIZZINO VALPERGA CONTE DI MASINO, E DEL SIGNOR ROBERTO SANSEVERINO CONTE DI CAIAZZO [2].

La signora Bianca Maria, rimasta vedova di Ermes Visconti, e non vivendo in buona armonia col suo secondo marito, il conte di Challant, si ritirò in Pavia ove si diede in preda alla più sfrenata lussuria. Amoreggiò dapprima con Ardizzino Valperga conte di Masino, ma poi, stancatasi di lui, scelse per ganzo Roberto Sanseverino conte di Caiazzo. Avrebbe voluto che questi uccidesse Ardizzino, perchè sparlava di lei; ma, vistasi delusa, abbandonò il Sanseverino e riannodò la relazione peccaminosa con Ardizzino, sperando che questi, a sua volta, uccidesse, per compiacerle, il Sanseverino. Ma i due gentiluomini si sve-

(1) Un esame più minuto delle due redazioni ci condurrebbe ad altre divergenze di secondaria importanza, che non è qui il luogo di considerare, ma che non depongono certo in favore dei compilatori dei Successi. Una però, che si trova appunto nella cronaca pubblicata dai fratelli Rondinella, mi par bene di ricordare. Là dove il Bandello dice che il Bologna « fu alcuna volta da certi gentiluomini avvertito, che egli avvertisse bene ai casi suoi », il compilatore della cronaca scrive che quest'avviso gli venne « dal signor Visconti e dalla signora Ermes sua moglie! ». In tutti gli altri codici almeno il signor Alfonso Visconti della novella diventò solo Ermes Visconti. La colpa di questa svista risale al primo compilatore del Successo. Il signor Ermes Visconti, non solo è quello a cui è dedicata nel Bandello la novella seguente I, 27, ma fu anche il primo marito di Bianca Maria di Challant, i cui casi diedero occasione al Bandello di scrivere una novella, che, come vedremo, fu copiata dai Corona. Nella maggior parte dei codici (XIII AA. 13 — I. D. 72 — X. A. 33 — I. D. 37 — I. D. 38) il signor Ermes Visconti diventa marito di Ippolita Bentivoglio, la cui casa il Bologna frequentava; in altri invece (X. C. 32 — X. C. 39) diventa solo *suo amico*.

(2) Mss. Corona, cod. X. C. 21, libro III, I.

larono a vicenda le arti perverse di Bianca Maria, e la lasciarono entrambi col danno e con le beffe. Costei allora si stabilì a Milano, ove non tardò a trovare in don Pietro di Cardona un nuovo amante e lo scellerato strumento delle sue vendette. Una sera don Pietro assalì a tradimento Ardizzino ed un suo fratello, e li uccise entrambi; arrestato, confessò d'aver commesso il delitto per istigazione di Bianca Maria; la quale, incarcerata, confermò la confessione dell'amante, e fu fatta decapitare il 20 ottobre 1526, mentre don Pietro potè uscire clandestinamente dal carcere.

Il Successo è copiato dal Bandello, I, 4.

BANDELLO.	MS. CORONA.
Voi, signori miei, dovete sapere che questa signora Bianca Maria, della quale s'è parlato, dico signora per rispetto ai due mariti che ha avuti, fu di basso sangue e di legnaggio non molto stimato; il cui padre fu Giacomo Scappardone, uomo plebeo in Casal Monferrato. Questo Giacomo, tutto quello che aveva, ridotto in danari.....	La signora Bianca Maria contessa di Celant fu di basso sangue e di legnaggio non molto stimato, il di lei padre fu Giacomo Scappardone, uomo plebeo del Casale (*sic!*) di Monferrato. Questo Giacomo, tutto quello che aveva, ridotto in danari.....

Manca nel Successo qualunque preambolo storico; sono soppresse solamente quelle parole che nel Bandello servono di ponte tra la dedica e la novella. Nel resto si riscontrano le solite differenze di poca entità già notate per il Successo precedente. Talora però le sviste del primo compilatore sono così gravi, che il testo ne esce molto malconcio. Eccone un bell'esempio:

BANDELLO.	MS. CORONA.
.... e tanto più, parendogli che più tosto il sig. Ardizzino avrebbe avuto qualche color di ragione di reputarsi offeso da lui, che l'aveva, nol sapendo per ciò, cacciato dalla possessione amorosa della signora Bianca Maria. Attendeva dunque il conte a darsi buon tempo con la detta donna, e così perseverò alcuni mesi. Ma veggendo ella che il conte, essendo stato due o tre volte il signor Ardizzino a Pavia, non l'aveva mai fatto assalire, nè cercato di farlo ammazzare, anzi l'aveva accarezzato, e mangiato alcune volte con lui di compagnia, deliberò di levarsi da questa pratica dal conte. Ora, checchè se ne fosse cagione, cominciò a fingersi inferma, e a non si lasciar più vedere da esso conte, trovando or una scusa ed or un'altra.....	.... tanto più parendoli che più tosto il signor Ardizzino avrebbe avuto qualche colore di ragione da riputarsi offeso da lui che l'aveva accarezzato e mangiato (*sic!*) alcune volte di compagnia, deliberò di levarsi da questa prattica del conte, al quale cominciò a non lasciarsi vedere come solea, tal hora fingendosi inferma e hor con una scusa hor con un'altra.....

Ricorre spontaneamente alla memoria quel buon curato, che, leggendo a' suoi fedeli la storia dell'Antico Testamento, saltò inavvedutamente dalla creazione di Eva all'arca di Noè, e chiamò la diletta compagna di Adamo « tutta impeciata di dentro e di fuori ».

Come nel Successo precedente, anche in questo i varii mss. si chiudono con un accenno storico molto interessante, che val la pena di riferire:

BANDELLO.	MS. CORONA.
E questo fin ebbe ella delle sue sfrenate voglie; e chi bramasse veder il volto suo ritratto dal vivo, vada nella chiesa del Monistero maggiore, e là dentro la vedrà dipinta.	.... e questo fine ebbe delle sue sfrenate voglie, e chi vuol vedere il suo ritratto al vivo, vada alla chiesa del monasterio maggiore ..... e nella facciata (*sic!*) e la vedrà depinta. D. Pietro poi, fuggito dalle carceri, si ritirò in Napoli, e morì di colpo di cannone nella battaglia navale che si fe' vicino a Napoli, dove anco tra gli altri vi morì don Ugo de Moncada, e vi restò priggione il Marchese del Vasto et Ascanio Corona.

Così gloriosamente finì i suoi giorni don Pietro di Cardona, che colla Challant non aveva per vero mostrato, negli ultimi istanti di lei, modi del tutto cavallereschi (1).

La fine di questo Successo ci offre anche la prima, e, ch'io sappia, l'unica notizia intorno ad uno de' più noti scrittori de' nostri manoscritti, se pure questo Ascanio Corona è uno di essi.

La cronologia di questa novella del Bandello non si può ben definire, per una contradizione che notiamo nella lettera dedicatoria che le è premessa (2); ma tutto ci induce a credere che debba essere di poco posteriore al 1526, laddove il Successo dei manoscritti fu scritto certamente molto più tardi.

continua.

DOMENICO MORELLINI.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

MONUMENTI DI SORRENTO.

L'amico marchese Giuseppe di Montemayor ci scrive:

La tromba marina che nella notte del 23 agosto 1904 devastò parte dell'abitato e della campagna sorrentina, lasciò tracce non fuggevoli in alcuni degli edifici più importanti per opere d'arte o per me-

(1) La battaglia avvenne nel golfo di Napoli nel 1528; vi perirono Ugo di Moncada e Cesare Fieramosca; e rimasero prigionieri il marchese del Vasto, Ascanio e Camillo Colonnesi ed altri. Vedi MURATORI, *Annali d'Italia* (Milano, Tip. dei Classici, 1820), XIV, p. 361. La triste storia della signora di Challant, è narrata anche dal Grumello, che fu testimonio oculare, in modo poco diverso dal Bandello, ma da questo è affatto indipendente. Il GIACOSA, nel dramma *La signora di Challant*, si attenne alla novella del Bandello.

(2) D. MORELLINI, op. cit., pag. 104 e pag. 181.

(3) Mss. Corona, cod. X. C. 21 della Naz. di Napoli.

morie storiche, e specialmente nel palazzo arcivescovile e nel monastero di S. Paolo.

Il salone dell'episcopio, che ebbe il soffitto e il tetto crollati, è decorato nei fregi che adornano la sommità delle quattro mura da un affresco, nel quale in figure terzine è rappresentata una lunga processione. Fu edito in fototipia nel 1895 nell'albo *Sorrento e Tasso* (Napoli, Giannini, 1895). Nel primo fregio è il clero, il capitolo, il vescovo, il crocifero a cavallo, due uomini a cavallo con lampioni, il baldacchino ed il Santissimo, conservato in una custodia sormontata dal Crocefisso e poggiata, a quanto pare, sopra una specie di carro tirato da un cavallo bianco, guidato da un palafreniere a capo scoperto. Dietro il baldacchino è un altro cavallo, a fianco al quale sta una persona che sembra un patrizio.

Nel secondo fregio sono diciassette cardinali a cavallo, ed un personaggio, pure a cavallo, — forse un doge — a cui molti si affollano intorno.

Nel terzo si vede il papa in sedia gestatoria sotto il baldacchino, in atto di benedire, e altri 12 cardinali a cavallo, seguiti da uomini d'arme a cavallo con lance. In alto, negli scompartimenti del soffitto, è uno stemma arcivescovile, adottato dall'attuale arcivescovo, monsignor Giustiniani. Nell'ultimo fregio si son ritratte parecchie carrozze, con le quali la processione ha termine.

Ignota è l'epoca e l'argomento di questi dipinti, posteriori certo al 1559, anno in cui il palazzo arcivescovile, quasi tutto distrutto dai turchi, fu riedificato dalle fondamenta da mons. Pavesi; ed anteriori, come dimostra lo stile, al 1650. Il loro stato attuale non è cattivo, e, tranne qualche screpolatura nell'intonaco, le figure sono rimaste intatte. È da augurarsi che i restauri del salone, già iniziati, siano compiuti nel miglior modo possibile, e, sopra tutto, senza ritocchi ai fregi su descritti.

Assai diverse sono le condizioni del monastero di S. Paolo, che, se non ha alcun interesse artistico, ricorda, con la sua esistenza più che millenaria, le vicende più antiche della città di Sorrento. Il disastro lo ha colpito in tutto il lato orientale, lungo la via Tasso; e le cattive condizioni statiche del fabbricato ne hanno resa necessaria la demolizione, a quest'ora già quasi compiuta.

Fondato, al dir del Capasso (*Mem. stor. della chiesa sorrentina*), prima dell'872, sotto il vescovo Stefano, figlio di Sergio duca di Napoli e fratello di S. Atanasio, gli fu aggregato, nel 1568, il vicino monastero di S. Giovanni Osauri o Boccadoro, del quale si ha memoria fin dal 1218. Entrambi appartenevano all'ordine benedettino, ed eran posti, il primo verso l'interno, l'altro dalla parte di *Prospetto* sul mare. Dopo un sinodo tenuto a Sorrento nel 1567 da mons. Pavesi, in cui fu ordinata la riduzione dei cinque monasteri di monache a uno, o al più, due — ordine che suscitò vivi contrasti tra i componenti delle due piazze nobili sorrentine, Dominova e Porta, e pretensioni anche da parte dei popolani, tanto che vi fu bisogno d'un breve di Pio V del 18 maggio 1568, per dirimere tante questioni — al monastero di S. Paolo e S. Giovanni fu aggregato anche quello di S. Spirito, e diroccato il muro che divideva prima S. Giovanni da S. Paolo.

Nella prima metà del settecento il monastero di S. Paolo fu ampliato con un nuovo braccio sulla strada che conduce a Prospetto: proprio quello che ora è stato demolito in gran parte. In questa epoca fu pure rifatta la chiesa, con una facciata di ordine dorico in pietra sorrentina, rimasta incompleta, e con un buon pavimento di ceramica.

Sfuggito alla soppressione nel decennio, perchè ebbe aggregato il monastero della Trinità, rimase alle monache benedettine anche dopo l'ultima soppressione, per l'aggregazione di altre religiose.

Di notevole nell'interno del monastero non è che un Cristo bizantino, dipinto su tavola, che era incastrato nel muro e coverto da vetri in una sagrestia interna del monastero. L'ufficio regionale ne ha fatto eseguire una discreta fotografia. La pittura appare assai danneggiata dal tempo e dai restauri.

Nel giardino verso Prospetto, e proprio dove è crollato il muro di cinta, sono apparsi avanzi di costruzioni romane e di due pavimenti a mosaico di assai mediocre fattura, che forse meriterebbero di essere meglio esplorati.

Il municipio di Sorrento in occasione del recente disastro ha ricordato opportunamente un decreto di Giuseppe Napoleone, per chiedere al Demanio la concessione del giardino di S. Paolo, che con poca spesa potrebbe ridursi a piazza, trasportandovisi la statua di Torquato Tasso, che così verrebbe a stare in prossimità della casa dove egli ebbe i natali.

E questa mi parrebbe una soluzione più opportuna e più degna, potendosi forse così mettere anche in luce gli avanzi romani ivi apparsi, e conservarli in un angolo della nuova piazza, come ricordo della città antica.

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

I due Nicola da Guardiagrele nel secolo XV, finora confusi in una sola persona dagli storici dell'arte, sono chiaramente distinti da VINCENZO BALZANO, in un articolo inserito nel numero unico *Per la Dante Alighieri* edito dal Comitato di Chieti (gennaio 1904). Il primo, celebre orafo, smaltista e scultore, figlio di Andrea, ebbe un lungo e fecondo periodo di attività, che va dalla croce di Firenze, datata dal 1400, alla statua di S. Giustino, datata dal 1455, che si conserva in Chieti. Morì nel 1462, mentre lavorava ad una croce processionale per la chiesa di S. Biagio, del castello di S. Vittorino presso Aquila.

L'altro, suo omonimo e concittadino, anche scultore ed orafo, fiorì nella seconda metà del secolo XV, fu discepolo di Paolo Romano, e lavorò con altri artisti alle belle tombe di Pio II († 1464) e di Pio III († 1503), che sono in S. Andrea della Valle, e alle statue di argento degli apostoli « che innanzi al sacco di Roma si tenevano sopra l'altare della cappella papale », come attesta il Vasari, nella vita di Paolo Romano. Lo stesso autore gli attribuisce, inoltre, le medaglie di tre imperatori e di altri personaggi, e ultimamente si è creduto di riconoscere una sua opera nel bassorilievo funerario di Roberto Malatesta († 1482), che è al Museo del Louvre a Parigi.

***

Col titolo *Vita Pugliese*, ARMANDO PEROTTI ha raccolto in un volumetto (Bari, tip. ed. Alighieri) quattro sue letture. L'ultima tratta di *Bari e il re Murat*, e propriamente della costruzione di quella parte della città che allora fu denominata « borgo S. Gioacchino », e che, progredendo, ha formato l'ampia e regolare Bari nuova. Ideata già nel 1790 dall'Università barese, essa ebbe principio in forza del decreto reale del 25 aprile 1813. Le altre letture svolgono i seguenti argomenti: *La Puglia in Orazio*, il *Mare nostro* (cioè l'Adriatico), il *Sultanato di Bari*.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. VI.

LE TOMBE DELLE DUE IMPERATRICI IN ANDRIA

Nel febbraio passato, dopo che da molti mesi si discorreva delle ricerche che si eseguivano ad Andria, nella cattedrale, per le tombe delle due imperatrici, mogli di Federico II, colà sepolte, — si lesse sui giornali un grido di allarme contro le ciarlatanerie che l'amministrazione comunale di Andria e qualche architetto governativo stavano perpetrando. Si parlò di fantastici rinvenimenti, di danaro sciupato, di ricostruzioni cervellotiche, e di falsificazioni; si ricordò che studiosi tedeschi lavoravano intorno allo stesso argomento; e si concluse col solito fervorino intorno alla cattiva figura che la « scienza italiana » rischiava di fare di fronte alla straniera.

L'allarme non restò senza conseguenze: all'amministrazione municipale di Andria fu subito dalla Direzione generale di belle arti inibito, per mezzo del prefetto, di più oltre toccare pur una pietra della chiesa: all'architetto che aveva studiato pel primo l'edifizio venuto a luce e i frammenti sculturali ritrovati, fu tolto l'incarico; e sulla sua opera, gettato lo scredito, quasi egli fosse un qualsiasi arfasatto, e non già un uomo invecchiato nello studio e nell'amore dell'arte italiana. Confesso che io stesso, a quel clamore, dubitai per un momento che il mio buon amico Ettore Bernich si fosse lasciato, questa volta, trasportare dal suo spirito entusiastico, e dalla fantasia. Ma ora che finalmente è venuta fuori la relazione sulle *Tombe imperiali di Andria,* scritta dal dott. Arturo Haseloff, il quale, per incarico del Ministero prussiano di pubblica istruzione, era stato inviato ad Andria a studiare la questione delle tombe [1]; ora che ho ascoltato la parola della « scienza straniera », io sento il dovere di informare brevemente i lettori di questa rivista intorno all'argomento, perchè essi si rassicurino, e vedano che la « scienza italiana » non ha corso nessun rischio, questa volta almeno, di svergognarsi!

Cominciamo da ciò che riguarda il municipio di Andria. « Il sindaco avv. Vito Sgarra e suo fratello dott. Raffaele — scrive l'Haseloff — furono le forze efficienti che spinsero alle indagini nella cripta, e vennero assistiti per la parte tecnica dall'architetto e scrittore d'arte Ettore Bernich. Il Municipio spese per quei lavori somme notevoli, e così si potè sterrare interamente la chiesa sotterranea. *Il risultato fu la scoperta di un monumento altamente interessante dell'architettura pugliese primitiva e il ritrovamento di numerosi resti di pitture parietali e di sculture, e di due tombe* » (o. c., pp. 6-7). Qui, se non sbaglio, si tratta di lodi, e non di biasimi [1]. Ma andiamo avanti.

Il Bernich ha descritto la chiesa sotterranea nella *Napoli nobilissima* [2], sostenendo che essa non sorse come cripta della cattedrale di Andria, ma era la chiesa primitiva, anteriore al X secolo e posteriore al VII, sulla quale poi nel secolo XI fu eretta la cattedrale. L'Haseloff, dalla p. 7 alla p. 18 della sua relazione, studia la stessa chiesa con grande estensione e ricchezza di particolari; e concorda interamente con le conclusioni del Bernich. Era questo il primo dei tre quesiti da esaminare.

Secondo quesito. Nella chiesa inferiore si trovarono due tombe con scheletri. Il Bernich sostenne che in quelle due tombe fossero i cadaveri delle due imperatrici, Jolanda figlia di re Giovanni di Gerusalemme, morta il 1228, e Isabella d'Inghilterra, morta nel 1241, sepolte ad Andria, secondo si ricava da Riccardo di San Germano e da altre testimonianze. L'Haseloff studia accuratamente la questio-

(1) *Die Kaiserinnengräber in Andria,* Ein Beitrag zur apulischen Kunstgeschichte unter Friedrich II. von Arthur Haseloff, mit 9 Tafeln und 25 Textabbildungen, Rom, Loescher, 1905 (vol. I della *Bibliothek d. Kgl. Preussischen Historischen Instituts in Rom*). Lo stesso d.r Haseloff ha riassunto i risultati delle sue ricerche in un bell'articolo della *Beilage zur Allgemeinen Zeitung,* n. 89, del 15 aprile 1905.

(1) Il d.r Haseloff, così nel libro come nell'articolo, non si stanca di elogiare l'« amabilità » delle persone del luogo verso di lui; il che mostra che neppure la tradizionale cortesia italiana ha fatto, questa volta, cattiva figura.

(2) Vedi vol. XIII, pp. 183-186.

ne, da p. 18 a p. 22 della sua relazione; e, pur facendosi carico delle incertezze dell'argomento, conclude per la probabilità che quelle siano appunto le tombe delle imperatrici.

Fin qui — cioè nella massima parte — l'accordo, come si vede, è pieno. Il dissenso sorge intorno ai frammenti sculturali. Il Bernich aveva sostenuto che quei frammenti facessero parte dei sarcofagi posti sulle tombe delle imperatrici; e, seguendo questa ipotesi, si escogitò qualche ricostruzione grafica, e sul posto ne fu tentata anche una messa in opera di muratura, per giudicare meglio della probabilità dell'ipotesi stessa [1]. L'Haseloff studia, con la solita diligenza, la questione, dalla p. 22 alla p. 61 (che è l'ultima) della sua relazione, e crede di dover escludere che i frammenti appartenessero a sarcofagi. È vero che tombe di quella forma e con quegli emblemi, e proprio del periodo svevo, si trovano in Puglia; ma sembra poco verisimile che si pensasse a mettere sarcofagi nella semioscura cripta; i frammenti darebbero luogo a un sol sarcofago e non a due; le misure dei pezzi fanno pensare a un monumento di struttura quadrata, ed è perciò più probabile, secondo l'Haseloff, che essi sieno resti di un tabernacolo da altare del periodo svevo, esistente già nella chiesa superiore.

Questa opinione è esposta dall'Haseloff con tutti quei dubbii e riserve, che son proprii degli uomini di studio; e, ad ogni modo, l'ipotesi diversa, che egli combatte, non ha per lui nulla di spropositato e di stravagante. Io non ho esaminato i frammenti, nè mi sento competente a pronunziarmi in una disputa di questo genere. So, d'altra parte, che il Bernich contrappone parecchi argomenti agli argomenti dell'Haseloff. Egli sostiene che i tabernacoli d'altare si costruivano su tipo affatto diverso; che, essendo quei tabernacoli isolabili, erano decorati da tutti i quattro lati, mentre nei frammenti rinvenuti uno dei lati è grezzo, come se dovesse essere appoggiato al muro; e via dicendo. In questa rivista, o altrove, il Bernich potrà discutere di ciò con l'Haseloff; e la questione potrà essere meglio esaminata, se alcuno crede che ne valga ancora la pena.

Ma ciò che importa, intanto, far sapere al pubblico sono i *precisi termini della questione*, liberandoli dalle esagerazioni da cui erano stati coperti ed oscurati. Non c'è stata, dunque, nessuna ciurmeria, nessuna asineria da deplorare. È stato, invece, scoperto ed illustrato un edifizio, che ha la sua importanza; e, tra gli studiosi, vi è qualche discordia ed incertezza — cosa che càpita spesso — sulla destinazione primitiva di alcuni frammenti architettonici e sculturali, che si sono trovati in quell'edifizio. Ecco tutto [1].

B. Croce.

(1) Questa ricomposizione di pietra servì — mi si consenta il bisticcio — da pietra di scandalo. Essa era fatta per semplice saggio, e — si aggiunga — eseguita quando il Bernich era lontano, a Napoli, colto da grave infermità, e riuscita perciò in modo poco soddisfacente; cfr. questa rivista, XIV, 16, 32.

(1) Aggiungo, come curiosità, una notizia la quale nè dall'Haseloff nè da altri è stata ricordata in questa disputa. Alcuni descrittori della chiesa di S. Francesco di Assisi asseriscono che in quella chiesa si vede la tomba di Jolanda, moglie dell'imperatore Federico II, quella stessa che fu sepolta ad Andria! « Un altro argomento — scrive il Fratini (*Storia della basilica e del convento di S. Francesco in Assisi*, Prato, 1882, p. 50) — dell'affezione di Federigo II verso Elia, se pur non voglia credersi un argomento della riverenza di esso imperatore verso il Santo, è *il vedere in questa basilica sepolta in un magnifico mausoleo in fondo alla nave del sotterraneo Jole o Jolanda Lusignana, regina di Cipro e moglie dello stesso Federigo* ». Si cfr. anche A. Cristofani, *Guida di Assisi*, Assisi, 1884, e Lina Duff Gordon, *Assisi*, p. 195. Ma si tratta della tomba cosiddetta della regina di Cipro, che il Vasari ricorda come opera di un Fuccio (?), architetto e scultore (ed. Milanesi, I, 296): la cronaca del convento, che è del 1509, dice che quella regina si chiamava Ecuba (?), e morì nel 1240, e questa notizia ripetono il Guardabassi, nel suo *Indice e guida dei monumenti dell'Umbria*, e il Cruikshank, *The Umbrian Towns*, Londra, 1901, p. 169. Il Papini, *Notizie sicure*, etc., fondandosi sulla testimonianza di Bartolomeo da Pisa e sull'arma scolpita della tomba, — e con lui è d'accordo il Thode (*Franz von Assisi* etc.). — opina che in quella tomba sia sepolto Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme e di Cipro, e che il monumento gli fosse fatto innalzare dalla figlia Maria, la quale poi vi sarebbe stata sepolta anch'essa. Nella guida del Baedeker è indicato come « le magnifique tombeau de la reine de Chypre, de la fin (?) du XIII s., dont la statue couchée est probablement celle de Jean de Brienne, roi de Jerusalem et empereur de Constantinople († 1237) » (vedi *Italie centrale*, ed. 1890, p. 78). Debbo questi varii appunti agli amici prof. A. Blasi e conte Vincenzo Ansidei, ai quali mi son rivolto per informazioni, ma, come si vede, su quel monumento assisano regnano ancora parecchie incertezze.

MEMORIE D'ARTE VASTESE

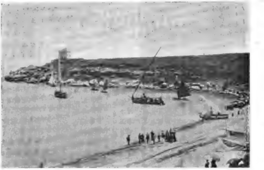
(A proposito dell'esposizione artistica di Chieti)

L'arte medievale che in Vasto è tuttavia rappresentata [2], è essenzialmente quella *romanica*, chè di arte araba e di quella gotica non si hanno esempi superstiti. Bene è vero, però, che una filtrazione araba potrebbe forse notarsi appunto nel nostro romanico e si ricollega essa alla presenza effettiva di un elemento saraceno sul suolo italico, onde il particolare stile costruttorio medievale della regione potrebbe chiamarsi *arabo-frentano* piuttosto che *romanico*. Ma poichè questa filtrazione araba non è ancora riconosciuta dai critici, nè, in conseguenza, la denominazione da

(2) Discorrerò qui soltanto dell'arte medievale. Di arte classica, il gabinetto archeologico possiede una gentilissima cornice lapidea su pianta circolare, un sarcofago, una testa di arte romana ritratto di Lucio Valerio Pudente. — Sarebbe opportuno fare uno studio sia planimetrico sia altimetrico delle sottocostruzioni in « grossissimi mattonacci duri al par di scoglio », che sopportano buona parte del Vasto, specialmente ad oriente ed in prossimità di S. Chiara e di cui parlano con ammirazione gli storici locali.

noi proposta è stata accettata, non insisteremo sul nome, badando ad illustrare piuttosto il *carattere*.

Il Vasto ha, fra l'altro, esempi di portali di edifizi ecclesiastici siffattamente singolari che basterebbero da soli a far bella, con calchi e con disegni, una mostra d'arte. E singolarissimo è il portale della chiesa di S. Pietro — oh! se questo tempio conservasse ancora il *portico* anteriore od atrio, che, rinnovato nel 1702 e nel 1794, ne nobilitò la fronte fino al 1854! —; singolare, poichè si ricollega, per un certo verso, piuttosto all'arte medievale di Terra di Bari, che a quella dell'Abruzzo superiore, e nulla risente della influenza dell'arte medievale di Capitanata e Molise, che ebbe una impronta così speciale da distinguersi vivamente dalla pugliese, esempio le arti lucerina, sipontina e termolese.



Vasto. Veduta di Punta e di Torre Penna.
(da fotografia del cav. De Guglielmo).

Il Bindi accolse la porta di S. Pietro nel suo volume, con schizzo firmato dal chiaro pittore vastese della civiltà barbarica cristianizzante. Essa è buona opera del principio del secolo XIII, se non addirittura opera della fine del secolo XII, come noi piuttosto propenderemmo a credere. Infatti, poichè nel 1195 l'imperatore Enrico IV confermò al cenobio di S. Giovanni in Venere — gloriosamente vissuto presso l'attual Fossacesia — la obbedienza o piccolo monastero di S. Pietro in Vasto, e poichè i monaci acquistarono allora nella città altri beni e vi spedirono compagni, che presero stanza nella *grancia* di S. Pietro appunto, aggiungendo alla chiesa « officina, orto e chiostro », non ci pare improbabile che a questo tempo debba risalire quello che tuttora avanza del portale della costruzione medievale, tanto più che possiamo individuare l'ultimo decennio artistico del secolo XII in Frentania, col nome appunto di uno scultore vastese, siccome più sotto torneremo ad illustrare. Il portale di S. Pietro, intanto, è una delle molte espressioni d'arte che si riassumono in un ricco sguancio concepito, in pianta, con successivi piani rientranti come denti triangolari di sega e decorato, in alzato, da svariate colonnette dal sottil fusto variamente attorto e che, disposte negli angoli diedri dello sguancio, salgono nell'archivolto a riunirsi nella cima. Di tali colonnette qui si hanno tre squisiti esempi da ciascun lato, ed — analogamente alla porta di S. Maria Maggiore di Lanciano ed a quella della cattedrale di Larino, che però sono di arte assai più ricca di quella della nostra — i due gruppi di fusti sono interrotti, a metà della loro altezza, da ghiere marmoree acconciamente scolpite con intagli e son collegati, di sopra, da filari ricorrenti di vaghissimi capitelli.

Innanzi a queste colonnine, cioè sulla linea del prospetto e da ciascuna parte, è poi un pilastro schiacciato in pianta rettangola, recante sulla faccia due scanalature od incisioni verticali, che richiamano, in qualche modo, le scanalature dei pilastri della maggior porta del Castel del Monte in Puglia; scanalature che però sono triplici e più sottili. I due sguanci della porta vastese sono collegati superiormente da arco a sesto acuto, e l'archivolto è assai prezioso per gli intagli che mostra, specie per quelli a punte di diamante o piramidette quadrangolari, vagamente fregiate e che formano il giro esterno dello insieme.

In corrispondenza dei due pilastri rettangolari citati e superiormente ad essi, due animali sostenevano già due colonnine sottili, che, salendo con fusto liscio, individuano gli spigoli verticali di un primo frontone mistilineo poco sporgente dalla restante parete, il qual sostiene, all'apice della cornice a doppia falda, una statuina preziosissima, due altre statuette non meno preziose di questa; poi, prolungano le linee verticali delle colonnine già citate in un secondo frontone superiore al primo e di esso più acutangolo, il tutto in un insieme di grande eleganza. La lunetta del portale è piena e, superiormente all'arcotrave orizzontale, reca due sculture, delle quali quella di sopra rappresenta in forte incavo la Vergine in trono col bambino fra le gambe, secondo l'espressione delle più lontane iconografie romaniche; quella inferiore, in rilievo meno sentito ma con spirito di egual candore, rappresenta una deposizione di sapore affatto primitivo e semplice, e nella quale si veggono solo i tre personaggi principali. Nei frontoni sono sparsi ornamenti di varia foggia, — rosoni

Digitized by Google

tondi e quadrati, incavi esagonali lobati, e così via, — che dimostrano quanto un dì l'intera facciata del tempio fosse stata decorosa e ricca. Diciamo l'intera facciata, poichè da per tutto, in essa, si dimostrano avanzi di buona decorazione, ricorrendovi, fra l'altro, cornici di squisito magistero e ricche anche di piccoli modiglioni di disegno quasi classico. Notare qui si vogliono gli incassi lasciati in detta facciata dalle teste delle travi che dovettero formare un tempo la copertura dell'atrio anteriore già citato, mentre le colonne di questo non si riscontrano più, e tutto il sito che esso occupava cedette il posto alla pubblica piazza.

Vasto. Portale della chiesa di S. Pietro.
(da fotografia del cav. De Guglielmo).

Il tempio di S. Pietro, già ridotto in cristiana basilica a tre navate da un tempio di Cerere, come è credenza degli storici istoniesi, dovette essere nel corso dei secoli rifatto interamente in stile romanico, — nel 1363 già dava nome alla *contrada* di S. Pietro — poichè, oltre il portale che abbiamo ricordato, l'interno delle sue navate conserva tracce appunto di organismo romanico, quantunque appaia oggi rivestito di lodevoli stucchi di tardo rinascimento.

Dobbiamo alla fervida iniziativa del giovine critico Pàntini la esplorazione del nucleo centrale dei pilastri di dette navate: nucleo che si addimostrò all'assaggio quasi sempre costituito da pilastro romanico poligonale sormontato da relativo capitello. Questa esplorazione però, mentre confermò la presenza dell'arte romanica, tolse, d'altra parte, ogni speranza della possibilità di un *ripristino* alla maniera che attualmente da per tutto si tenta, giacchè i nuclei apparvero qui in uno stato davvero miserando.

Or nel 1566 già i Turchi l'avevano abbruciata, se così le istorie ricordano; or una parte, nel 1698, già s'era restaurata *ab imis*, se: « Hoc OPUS, PERVETUSTO JAM COLLABENTE FUNDITUS DEIECTO, FUIT ERECT. AN. D. 1698 », come si legge sulla sua parete meridionale; or nel 1754 e sotto la direzione dell'architetto Michele Clerici, era già cominciata la interna trasformazione dall'*ordine gotico* nell'*ordine corintio* (così riferiscono le « Memorie antiche » da noi compulsate nell'archivio dello stesso S. Pietro, confondendo gotico per romanico e corintio per ionico)....; or d'anno in anno sempre s'eran condotti lavori di allargamento e rifacimento in questo tempo.... qual meraviglia se dell'antico lustro romanico più oggi non resta che.... il frontespizio? Si badi almeno a conservar questo, e a tener su il bellissimo portale, che, scalzato di sotto per il ribassamento del suolo, minaccia di cadere o per lo meno non fa bella mostra di sè nella disadorna e grossolana fabbrica cui incompiutamente si appoggia, e che dovrebbe esser ricostrutta in accordo con le vetuste modanature della parte di sopra, ricoperte dai noti motivi artistici dell'ornamentazione romanica.

Al portale di S. Pietro accoppieremo quello della cattedrale vastese, che è la sola parte che resta, insieme con l'ornia del vago rosone superiore, dell'arte del tempio medievale di S. Margherita, detto di poi di S. Agostino ed oggi di S. Giuseppe.

Qui è la intera facciata che ci si presenta in pietra, costituita dal portale del centro, da due luci rettangole laterali e del rosone mediano. Le superiori finestrine rettangole, ricavate in opera coll'essersi, in epoca non remota, accuratamente tagliata l'antica muratura concia — come è nostro convincimento e come la mancanza degli arcotravi dimostra — essendo privi di ornia e, conseguentemente, di decorazione, ed avendo, per di più, forma che mal si accorda con lo spirito romanico, non richiedono illustrazione: il rosone a cui un *restauro*, invece di meglio assicurarle, tolse sciaguratamente tutte le vaghe colonnine che al mozzo marmoreo centrale si innestavano e costituivano la ruota, risale all'epoca della fondazione della chiesetta, e cioè al tempo della sua primitiva vita, la quale, a nostro giudizio, può farsi risalire anch'essa alla fine del secolo XII, mentre la tradizione la attribuisce a Rolando Palatino, che la intitolò a S. Margherita.

Il portale è la cosa che di arte medievale è la più vicina a noi, e fu una ricostruzione del 1293, siccome ammonisce la iscrizione in caratteri semigotici scolpita sulla

Digitized by Google

lunetta, che dice al passante la *porta* essere stata fatta in tale anno da Ruggiero de Fragenis o di Fraine. Questo Ruggiero, molto probabilmente, fu un vastese *magister*, o del vicino paesetto di Fraine, poichè il suo cognome non fu casuale in Vasto, ma più di una volta vi si trova, anche a distanza di tempo; ed, a dimostrarlo, citiamo qui i nomi di Liberata e Giov. Angelo « de li Fraijni », che riscontrammo ad anni 1571 e 1581 nei registri parrocchiali di S. Maria del Vasto.

Prospetto della cattedrale di Vasto.
(da fotografia del cav. De Guglielmo).

Il portale della cattedrale vastese è meno ricco di quello della chiesa di S. Pietro e d'arte alquanto più rigida o fredda: il suo sguancio ha sì bene più di un angolo diedro, ma solo una coppia di colonnine decorative dal fusto liscio ed interrotto da anello modanato: l'archivolto è pur qui a sesto acuto e reca a treccia uno dei suoi anelli; mentre gli altri sono quasi tutti semplici tori lisci, onde l'abbondanza degli ornati scolpiti che si nota nell'archivolto del portale di S. Pietro non si ha in quello di S. Giuseppe. Al disopra di questo archivolto una cornicetta orizzontale che ricorre sulle restanti parti laterali della facciata, si rialza su due esili colonnine e corre tuttora orizzontale, onde il portale non ha un vero e proprio frontone a leggio, ma solo un leggiero cappello rettangolare, che, del resto, crediamo preesistente al portale vero e proprio ed appartenente alla primitiva costruzione.

Di statue e d'altri ornati, poi, qui non si ha traccia alcuna; il che prova la minore importanza artistica di questo tempio rispetto al S. Pietro, mentre, solo per ovviare ad inconvenienti di disputata supremazia civile fra S. Pietro e S. Maria, esso fu, in loro vece, elevato a dignità cattedrale.

L'interno della cattedrale vastese, ad una sola navata, è attualmente notevole per un rifacimento a mattoni degli ultimi del secolo scorso; rifacimento, che, considerato in sè stesso ed a parte i soffitti, è meritevole di grande considerazione artistica, ma che non si accorda con quel che di antico all'esterno il tempio dimostra, essendo le sue linee di spirito più gotico che romanico. Ricordano alcuni in questa cattedrale una *cripta* od alcun che di sotterraneo che or più non si riscontra; era ambiente ricco di colonnine esilissime e di ornamenti di tal grazia che l'insieme fu paragonato a *merletto!* Che ne fu di tutto cotesto? Giace ancora di tanta arte qualche superstite parte nascosta od inclusa nell'abolito sepolcreto antico o fu distrutta ogni cosa? E chi potrebbe assicurarcene? Forse il Pàntini, se nel fervore del suo cuore accogliesse anco il desiderio di questa ricerca e giungesse ad inculcarlo nell'animo del clero vastese!

Oltre la chiesa, anche il *convento* di S. Agostino fu di arte che possiamo dire lodevolissima, sebbene di esso *in sito* più non resti alcun che. Del convento agostiniano, già stabilito nel 300, era priore nel 1501 frate Bartolomeo e procuratore era Angelo de Conosio, siccome una lapide ricorda; un'altra lapide recava la indicazione: « Questo è lu casale de Santo Agusino » (*sic*); alcune carte, ricordando fra il 1503 ed il 1517 di non potersi vendere « *fugliame et altrae nature de fructi* » che a mezza canna lungi dai « Sedili delle colonne di S. Agostino », assai probabilmente individuano, con tali parole, una certa « casa in isola fabbricata intorno intorno *sopra archi* » nelle prossimità della chiesa, e che costituì o il Palazzo arengario o la Loggia vastese, cioè il luogo aperto per comodità di reggimento popolare o di negozi; una iscrizione a destra del portale della chiesa, dicendo: « ELEMOSINE DELLA CARITÀ A. D. MDLXXVI », recava, forse, a quel tempo una buca per ricevere dette elemosine...; ma coteste notiziole non conferiscono allo scopo illustrativo nostro, al quale meglio si confà il ricordo di due belle, sebbene piccole, finestre romaniche, che, restando tuttavia inviolate fra i diruti annessi di S. Giuseppe, furono fatte da poco trasportare dal prof. Anelli — diligente ricercatore di patri cimeli e direttore del piccolo museo vastese — nel Gabinetto archeologico. Appartennero esse al *chiostro* propriamente detto od a qualche *aula capitolare?* o furono invece di qualche *edifizio abbaziale* di S. Agostino? Non sapremmo dirlo; chè, se il sapessimo, ci faremmo pure un'idea più esatta della importanza del casale agostiniano vastese. Ma sta il fatto che tali finestre, nella scultura alquanto grave delle loro modanature e nella equilibrata acutezza del loro sesto, si rivelano quasi da quell'arte cistercìense di transizione dal romanico al gotico, di cui pochissimi esempi, sebbene degnissimi, abbiamo in Italia, e sono quelli dell'abbazia di Casamari, di Fossanora, etc. Orbene, codeste finestre e qualche altro cimelio romanico, che per brevità omettiamo e che pur si conserva nel Gabinetto

archeologico, indici artistici vastesi completamente sconosciuti ai critici, ben dovrebbero figurare nella Esposizione chietina, almeno in disegno, almeno in grande fotografia!

Il convento di S. Agostino fu reso abitabile da privati nel 1824, siccome riscontrammo in un libro di conti che si possiede dal Capitolo; furono a questo tempo, per accrescere le rendite del Capitolo stesso, costrutti due fondachetti nel chiostro (!) e successivamente (1829) vennero adattati ad ufficio postale alcuni locali compresi fra il chiostro e la piazza; locali che erano costrutti ad *arcate a sesto acuto* su pilastri, siccome chiaramente risulta dalla dicitura di un certo « Conto del direttore Mancini » da noi compulsato.

Il campanile di S. Giuseppe fu ricostrutto nel 1730 *ex intero* ed a spese di *Dionisius Pizzutus;* esso dimostra stile barocco equilibrato, ma di poca importanza ai dì nostri.

L'uso dell'arco acuto isolato ebbe in Vasto il periodo di sua fioritura, e sebbene oggi non si possano ammirare, di esso uso, esempi ricchi di decorazione, pur ve ne ha due tuttora notevoli, entrambi per la perizia costruttoria con cui furon condotti a mattoni, ed uno per la maestà della sua ampiezza, cioè per la considerevole *corda*. Quest'ultima arcata è situata in via Catena e vi si giunge uscendo da Porta S. Maria, e risalendo a sud il paese. Superiormente a detto arco doveva essere, in passato, una lunga balconata o verone; e cotesto apparisce dall'avere il muro inserito in sè gattoni di arenaria in più pezzi sovrapposti e terminanti nella solita e caratteristica forma a becco od a quadrante. Quest'arcata probabilmente è anteriore alle ricostruzioni parziali delle mura cittadine avvenute ad anni 1391, 1401, 1439 e via dicendo. Compagna ad essa per tempo, magistero e forma è la suddetta *Porta di S. Maria*, che è la sola superstite della murazione antica vastese. La Porta di S. Maria, in fondo a via Gisone, non ha più infissi apritoi, come è facile immaginare; la sua espressione esterna è un bell'arco acuto di mattoni, poggiante alle imposte su due grossi conci di pietra: dalla parte interna ha uno sguancio coperto con arco ribassato, ed in un angolo di questo, cioè nella mazzetta a sinistra, è ancora innestato un cardine lapideo con incavo cilindrico adatto a ricevere il perno del battente. Oggidì questa porta sostiene una privata costruzione, avendo l'Università vastese nel 1824 concesso a Giov. Batt. Crisci l'uso dello spazio esistente sull'arco.

Sia lecito qui ricordare che la fede vastese in S. Michele Arcangelo suggerì un tempo un pellegrinaggio alla storica badia del Gargano, e la provvista quivi di *sante pietre* che al ritorno furono incastrate sulle Porte del Vasto... chi sa dirci se questa di S. Maria ancor la conservi?

Di architettura medievale ha poi il Vasto alcuni altri avanzi, che oggidì, isolatamente presi, non hanno grande valore; ma, complessivamente studiati, valgono a dimostrare il lustro di un tempo. Il così detto *palazzo*, di cui più sotto — cioè in occasione dell'arte del Rinascimento — torneremo ad occuparci, dovette di già esistere e splendere al tempo dell'arte romanica od almeno al tempo dell'arte gotica, giacchè fin dall'anno 1300 Carlo II d'Angiò ne fece dono agli Agostiniani più sopra ricordati. E che dovesse essere stato già costrutto di arte medievale l'antico *palazzo*, si rileva appunto dagli avanzi in esso qua e là incastrati e che andrebbero accuratamente fotografati o rilevati con disegno, e potrebbero anch'essi figurare in Chieti. Sono una finestra a sesto acuto esistente nel muro parallelo alla facciata nell'attuale cortile; una finestra a sesto tondo, ma molteplicemente archeggiata o lobata, che si vede nel muro normale a quello già citato; ed alcuni avanzi di cornicette poligonali rettilinee, che, insieme con cornice esterna del muro a destra normale alla facciata del palazzo fatta di archetti lombardi trilobati, richiamano l'arte durazzesca napoletana. Questi avanzi, a parer nostro, piuttosto che della costruzione già esistente ad anno 1300, sono del sontuoso restauro del palazzo che Giacomo Caldora signore del Vasto intraprese nel 1427, onde rese « superbissima », al dire del Biondi, la sua dimora. In questo tempo appunto la casa aveva arcate o peristili attorno al cortile, onde il Viti disse esservi stata « miglior comodità », benchè il cortile non fosse stato ampio quanto al presente.

Altro avanzo di arte medievale in Vasto è poi la finestra in pietra di casa Martone in via Corsea, la quale è archeggiata a chiglia con evidentissimo influsso d'arte veneziana. Piccola piuttosto, ma di una grazia tutta particolare e di un interesse storico grandissimo, essa andrebbe tenuta nella massima considerazione, rilevata con disegno e tramandata così durevolmente ai posteri.

continua.

FILIPPO LACCETTI.

LA PRIMA FERROVIA

COSTRUITA IN ITALIA [1]

Nel mese di gennaio del 1836, l'ingegnere francese Armando Bayard de la Vingtrie domandò al re di Napoli, Ferdinando II, la concessione di costruire una ferrovia da Napoli a Nocera dei Pagani, con diramazione a Castellammare, in nome di una compagnia da lui rappre-

[1] Le notizie contenute in questo articolo sono tolte dalla *Cronaca delle Due Sicilie* di mons. LUIGI DEL POZZO, dagli *Annali civili*

sentata, la quale avrebbe costruito la nuova strada a sue spese, conservandone la direzione e l'esercizio per 99 anni; dopo dei quali essa sarebbe diventata proprietà dello Stato. Il re, dietro una relazione favorevole del ministro dell'Interno, Nicola Santangelo, accordò la concessione con decreto del 19 giugno 1839.

Con altro decreto del 3 febbraio 1838, la durata della concessione fu ridotta ad anni ottanta: ed il contratto definitivo fu rogato dal notaio Giuseppe Pacifico il 19 aprile 1838. In questo fu stabilita la tariffa dei prezzi massimi che la compagnia potea esigere pel trasporto dei viaggiatori e delle mercanzie, salvo a diminuirli se volesse.

Inaugurazione della ferrovia da Napoli al Granatello — 3 ottobre 1839.
(dal *Poliorama Pittoresco*, vol. IV).

TARIFFA.

Dritto pel corso di un miglio.

Viaggiatore pei primi posti	grani	5
Idem pe' terzi posti non più di	"	3
Bue, vacca, toro	"	5
Cavallo, mulo od altro animale da tiro	"	3 1/2
Vitello, porco, montone, pecora, capra	"	1 1/2
Per ogni dieci cantaia di mercanzie, derrate o materie	"	12
Vettura sopra piattaforma	"	12 1/2.

I lavori, diretti dal Bayard, cominciarono il giorno 8 agosto 1838, e dopo 13 mesi fu aperto il primo tratto fino al Granatello, ad un solo binario; ma i binarii di rotaie, secondo il contratto, doveano essere due per l'intera linea, come fu fatto poi in due anni. Il lavoro della costruzione fu sorvegliato per conto del governo napoletano, da Luigi Giura, ispettore generale dei ponti e strade, e da Ercole Lauria, ingegnere.

La linea inaugurata era lunga miglia napoletane 4 1/3. Partiva dalla parte orientale di Napoli dalla via detta dei Fossi, fuori le mura aragonesi, che allora esistevano ancora, tra la Porta del Carmine e la Porta Nolana, dove fu costruita la stazione. Questa era formata da una spaziosa corte, intorno alla quale sorgevano gli uffizi, le sale pei passeggieri, i magazzini delle merci, le rimesse pei carri e le macchine, le officine di riparazione e quant'altro occorre ad una stazione ferroviaria. La via traversava le Paludi napoletane, e, tagliando la strada regia delle Calabrie, giungeva presso la spiaggia del mare, che costeggiava fino al Granatello. All'intersezione della strada regia fu costruito un gran ponte a due archi in isbieco, per lasciar libero, di sotto, il passaggio ai treni ferroviarii, e di sopra, il transito alle carrozze, carri e viandanti di quella frequentatissima via.

Furono costruiti in quel primo tronco trentatrè ponti per dar passaggio a vie pubbliche o private ed a corsi d'acqua sotto la ferrovia, e tre ponti sopra di essa, uno per la strada regia e due per ville di privati. Ci erano 2958 metri di muri di sostegno della via o di difesa contro il mare o di cinta, e metri 541 di ringhiere di ferro per dividere alcune ville dalla strada di ferro.

L'inaugurazione fu fatta il 3 ottobre 1839. Le ville lungo la linea erano piene di signori e signore, venuti in folla ad assistere al nuovo spettacolo. Nei campi e nelle vie pubbliche intersecate dalle rotaie di ferro, fin dalle prime ore del mattino, si accalcava la gente venuta dalla città o dalle vicinanze, aspettando di veder passare la straordinaria macchina mossa dal vapore, camminar sola e tirarsi dietro un lungo seguito di carrozze.

Il mare lungo la spiaggia era gremito di barche.

A Portici, presso il Granatello, sopra il ponte della villa del principe di Monteroduni (ora villa Campanile) era preparato un gran padiglione di arazzi e velluti cremisini pel re e per la famiglia reale: altre tende raccoglievano gli ambasciatori delle potenze straniere, i capi della corte del re, i ministri, generali, ammiragli ed invitati: ed infine, a destra del ponte, si elevava un maestoso padiglione della città di Napoli, dove il sindaco e gli eletti partenopei faceano gli onori ai loro invitati. Accanto al palco del re sorgeva un altare.

Compagnie di soldati eran disposte lungo la linea, specialmente negli incrocii delle vie pubbliche, per evitare che sinistri accidenti venissero a turbare la lieta cerimonia.

Alle 10 del mattino, il vescovo mons. Giusti, accompagnato dal clero, andò a sedersi a fianco all'altare, e poco dopo giunse il re, annunziato dai colpi di cannone del castello del Carmine. Nel padiglione reale gli furono dal ministro dell'Interno presentati l'ingegnere Bayard ed il signor Teofilo Dubois, commissario della compagnia, venuto espressamente da Parigi. Primo il Bayard e poi il

del Regno delle Due Sicilie, VII, 1839, dal *Poliorama pittoresco*, IV, 1839, e dal *Giornale delle Due Sicilie*, 5 ottobre 1839. Intanto nel Parlamento italiano, pochi mesi fa, è stato affermato che questa ferrovia fu costruita nel 1844!

Dubois pronunziarono due brevi discorsi, ringraziando il re dell'appoggio dato alla compagnia per quella impresa, ed esprimenti sensi di devozione. Ed il re, anche brevemente, rispose, in lingua francese, dicendo, fra l'altro: *io ho protetto ad ogni modo questo primo saggio fatto al di qua delle Alpi*. Poi un segnale fu dato di sopra al padiglione, a cui risposero le artiglierie del Carmine.

Immediatamente dalla stazione di Napoli mosse la locomotiva, seguita da nove carrozze, in cui erano 278 ufficiali dell'esercito, della marina e delle regie segreterie di Stato: sopra un carro scoperto, dietro la macchina, suonava una banda militare, e sopra un altro simile, in coda al treno, erano soldati che agitavano bandiere. In dieci minuti il treno giunse al Granatello, e, voltata la macchina, riparti in mezzo alle ovazioni e grida di giubilo della folla spettatrice (1). Allora il vescovo, indossando gli abiti pontificali, benedisse la nuova strada, e le artiglierie dei forti di Vigliena e del Granatello (ora distrutto) facevano rimbombare l'aria delle loro salve.

Poco dopo ritornò il treno, in mezzo al quale era una carrozza ornata pel re e per la famiglia reale: s'arrestò sotto il ponte e per una scala espressamente costruita, i reali personaggi, seguiti dai dignitarii ed ambasciatori, salirono nei vagoni. Il re invitò nella sua carrozza il ministro dell'Interno, l'ingegnere Bayard ed il commissario Dubois. Al Granatello fu visitata la stazione, e poi, tra gli spari dei cannoni ed il suono delle bande militari, si ripartì per Napoli.

In quella occasione il Bayard ed il Dubois furono fatti cavalieri dell'ordine di Francesco I.

Le prime locomotive furono fatte venire dall'Inghilterra dalle officine di Longridge e Starbuch, soci di Stephenson: i macchinisti erano inglesi, e per un pezzo, furono sempre reclutati in Inghilterra.

Durante il mese di ottobre 1839 percorsero la nuova strada 57,759 persone, e 23,000 nei primi dodici giorni di novembre. Si calcolò che la nuova ferrovia fruttò, nei primi mesi, il 18 % lordo ed il 14 % netto (2).

La compagnia si era riserbato il diritto di ribassare i prezzi, e mantenne la promessa. Nel 1840 pubblicò un avviso, in cui era detto che « l'amministrazione, per agevolare le basse classi del popolo, che vanno nei terzi « posti, accorda alle persone di *giacca e coppola*, alle donne « senza cappello, ai domestici in livrea ed ai soldati e « bassi ufficiali del r. esercito, un ribasso ». Il qual ribasso fu da uno a dodici grana, secondo la maggiore o minore distanza delle stazioni.

La nuova ferrovia fu aperta con un binario solo. Pochi giorni dopo l'apertura, avvenne uno scontro ferroviario, che non ebbe gravi conseguenze, e solo tre o quattro conduttori furono sbalzati, dai loro seggi aerei dei vagoni, nelle sottoposte paludi, senza farsi troppo male: i macchinisti si erano in tempo accorti del pericolo e fermarono le macchine.

In quei giorni fu fatta una canzone, divenuta molto popolare, che aveva il ritornello:

A strata i fierro a Napule
È na gran cummudità!

Nella canzone era ricordato lo scontro dei treni:

Currevano a llengua ncanna
E siscavano u siscariello.
U machinista nun fuje accorto,
Carricaje a machinetta,
Se credeva ch'era a butteglia;
E po' vi che fatticiello
Che succedette là!
Se tuzzajeno nase e nase
Panzaricca e Monsù Biase
. . . .
A strata i fierro a Napule
È na gran cummudità!

Accanto alla stazione di Portici sorse una trattoria, la *Trattoria del Granatello*, tenuta da un tale *Giuseppe u Fuosso*, il quale:

Si le daje seie carrine,
Te dà na zuppa e quatto piatte:
E si tu cchiù meglio u pave,
Isso cchiù meglio te dà a magnà.
A strate e fierre a Napule
È na gran cummudità!

I lavori proseguirono con grande celerità, sicchè il 31 maggio 1840 fu aperta la linea fino alla villa reale della Favorita; il 1.° maggio 1841 giunse alla stazione di Torre del Greco; ed il 1.° agosto 1842 fu compiuta la linea fino a Castellammare (1).

Due anni dopo, cioè il 18 maggio 1844, fu finita la costruzione di tutta la ferrovia concessa dal governo napoletano, e la locomotiva si fermò a Nocera.

LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON.

---

(1) *Il Giornale delle Due Sicilie*, a. 1839, n. 217, 5 ottobre, descrive la funzione e, con volo pindarico, esclama: « i suoni della banda mu« sicale, che al ritorno apriva il convoglio, digradando in proporzione « della celerita, davano l'idea di quei concenti formati da spiriti tra« scorrenti per l'aria, spesso immaginati dalla calda fantasia dei « poeti! ».

(2) *Poliorama pittoresco*, IV, 115 nota.

(1) Al teatro S. Carlino fu rappresentata in quel tempo una commedia di Pasquale Altavilla dal titolo: *Na juta a Castellammare cu strata i fierre*.

LA FONTE DI ALCUNI SUCCESSI
DE' MSS. CORONA

(Contin — v. num. prec.).

III.

Di Domizio Marchese [1].

Fra il sèguito numeroso di cavalieri, che nel 1518 accompagnarono in Polonia la regina Bona, figlia di Gian Galeazzo Sforza e di Isabella d'Aragona, era anche, con Prospero Colonna, Domizio Marchese. Essendosi questi ammalato gravemente, fu da un medico, ch'era ai servigi del cardinal d'Este, consigliato a prender certe pillole, che in breve tempo apportarono all'infermo un notevole miglioramento. Avvenne che un giorno Domizio, trovandosi in casa solo con un servo polacco, volle un'ostia per meglio inghiottire una pillola, ma non sapendosi esprimere in lingua polacca, nè il servo polacco comprendendo l'italiano, il Marchese cercò di esprimersi con segni. Il servo credette che il padrone, sentendosi male, chiedesse il viatico, e corse per il prete. Domizio, vedendo giungere in camera il prete col viatico, protestò energicamente come poteva, ma non ci fu verso di farsi comprendere, anzi per poco non ricevette da quei polacchi un brutto scherzo, poichè fu da essi creduto un indemoniato. Giunse finalmente uno che era stato molti anni a Roma, e l'equivoco fu chiarito.

Il Successo fu copiato dalla novella III, 34, del Bandello, con la differenza che quel ridicolo equivoco non capitò a Domizio Marchese napoletano, si bene a Girolamo della Penna, perugino, valoroso soldato di Prospero Colonna.

Bandello.	Ms. Corona.
.... il signor Girolamo della Penna perugino, cavaliere valoroso ed antico partigiano di casa Colonna, infermò gravemente; il che alquanto tardò la partita.	.... il signor Domizio s'infermò gravemente; per il che si ritardò la tornata del Colonna in Italia (2).
Era altresì in Polonia l'illustrissimo e reverendissimo cardinale da Este,	Era altresì in Polonia il signor cardinal d'Este,
venuto anco egli con onorata corte per onorar le dette nozze; il quale intendendo la infermità del cavaliere, l'andò a visitare. Era con lui il medico suo italiano, che all'infermo fece di molti rimedi; di maniera che cominciò a prevalersi ed uscir di pericolo; onde veggendo il signor Prospero che l'infermo prendeva gran miglioramento, se ne venne verso Italia.	venuto anch'egli con onorata corte per onorar le dette nozze, il quale avendo condotto seco un medico italiano applicò al signor Domizio molti medicamenti con i quali cominciò a prevalersi ed uscir di pericolo. Onde vedendo il signor Domizio (sic!)
Il signor Girolamo con i suoi servidori, provisto di quanto gli bisognava, rimase in casa d'un Polacco.....	(1) con i suoi servidori, provvisto di quanto bisognava, restò in casa d'un Polacco.....

La novella del Bandello fu scritta prima del 1523 [2]; nel Successo non è nessun accenno speciale che ci possa indicare approssimativamente l'epoca in cui fu scritto, ma è da credere che sia di parecchio posteriore come gli altri. Ma perchè mai il compilatore del manoscritto avrà voluto mutare in Domizio Marchese il nome di Girolamo della Penna, ed attribuire ad un napoletano quanto il Bandello afferma essere capitato ad un perugino? Le ultime parole del Successo, che mancano affatto nella novella, se non erriamo, dànno la spiegazione di questo strano mutamento.

Bandello.	Ms. Corona.
.... il quale (il Della Penna) in breve guarito, se ne ritornò in Italia, e spesso fa, narrando il caso come fu, rider chi l'ascolta, confessando che in effetto ebbe una grandissima paura di non esser sulla strada, come un cane, gittato.	.... il quale (Domizio Marchese) in breve guarito se n'è ritornato in Italia et in Napoli, ove narrando il caso, diede (3) bene materia di ridere a chi ascoltavalo, ma assai più di commiserarne l'ignoranza confessando egli che in effetto ebbe una grandissima paura di non esser preso et carcerato per un malefico e fattochiaro terminar miseramente i suoi giorni.

È un innocuo sfogo personale contro questo Domizio Marchese, cui regala, e neppure a ragione, il titolo d'ignorante. E che l'autore de' Successi si compiacesse di questi sfoghi personali, abbiamo una conferma anche nel seguente.

IV.

Di D. Roderico de Siviglia, del sig. Gaspare d'Acquino e di D. Fabrizio Carafa [4].

Roderico di Siviglia, notissimo per i suoi motti mordaci, andò una volta a far visita a Vittoria della Solfa, nuora del cav. Giovanni del Tufo, la quale era ammalata di parto. Nella camera della puerpera trovò fra altri Gaspare d'Aquino e Fabrizio Carafa, che, venuti anch'essi per far visita all'ammalata, se ne stavano rovesciati sulle

---

(1) Mss. Corona, cod. X. C. 21 della Naz. di Napoli.

(2) Il Colonna, tornato in Italia, diffuse il motto sanguinoso che il re Ladislao ripeteva a' suoi cortigiani contro la novella sposa: « Regina Bona tulit nobis tria bona, faciem pictam, monetam fictam et vulvam non strictam ».

(1) Anche qui il compilatore saltò completamente almeno una riga, ed il senso n'esce tutto storpiato.

(2) D. Morellini, op. cit., pag. 171.

(3) Si osservi, a conferma di quanto dissi sopra per la cronologia, che mentre il Bandello usa il tempo presente — e spesso fa.... rider chi l'ascolta — nel Successo troviamo il passato remoto — diede bene materia di ridere — onde sulla priorità della novella non può essere nessun dubbio.

(4) Mss. Corona, cod. X. C. 21, pag. 152 della Bibl. Naz. di Napoli.

loro sedie, mentre il vecchio del Tufo era a piè del letto appoggiato al suo bastone. Onde Roderico disse che gli sembrava d'esser entrato in un presepe; non mancava nè Giuseppe, nè la puerpera, nè il neonato; il bue era il Carafa perchè grasso e corpulento, e l'asinello era il d'Aquino, noto in Napoli per la sua natura ruvida ed antipatica.

Il Successo è copiato dalla prima parte della novella III, 48, del Bandello:

Bandello.	Ms. Corona.
Era in camera allora con la giovane che in letto si giaceva per rispetto del parto, esso Pascasio suo suocero: il quale per la vecchiaia, da cui era consumato, a piè del letto sovra un bastone assai languidamente, rimirando la nuora, appoggiato se ne stava. D'altra parte poi v'erano due, dei quali uno era corpulento e grasso, che pareva un bue di quelli che questo Natale passato, di due giorni innanzi la festa, vidi in Milano condursi per la città con le corna dorate, ed incoronati di lauro; i quali sono tanto grassi, che non si ponno a pena movere; e credo che se giocassero a correr con le lumache o con le testuggini, perderebbero.	Era in camera allora con la signora Vittoria, che in letto giaceva per rispetto del parto, oltre molte dame e cavalieri, il di lei suocero Gio. del Tufo, il quale per la vecchiaia di cui era consumato, se ne stava a pie' del letto appoggiato ad uno bastone; d'altra parte poi ve n'erano due, cioè il signor Gasparo d'Acquino, il qual era corpulento e grasso a segno che parea un bue;
L'altro aveva fama per Napoli d'esser di natura d'asino, ingrato, ruvido e dispiacevole, e tutti due attorno al letto riversati su due panche si riposavano.... (1).	l'altro era il signor Fabrizio Carafa, di cui correva fama per Napoli essere di natura d'asino, ingrato, ruvido e dispiacevole, e tutti due stavano attorno al letto rovesciati sopra due sedie....

Come si vede, il vecchio Pascasio Decio (2) è tramutato in Gio. del Tufo, la nuora, dal Bandello non nominata, diventa Vittoria della Solfa, e que' due compari che la visitano, sono chiamati, nel Successo, Gasparo d'Acquino e Fabrizio Carafa, ma il modo di attingere alla fonte è sempre il medesimo.

Roderico di Siviglia, se dobbiam prestar fede alla notizia premessa al Successo, scontò colla vita l'imprudenza d'aver dato dell'asino in pubblico al Carafa, poichè questi per vendetta lo fece pugnalare il 4 luglio del 1501.

Anche dalle lettere dedicatorie alle novelle trasse partito almeno una volta indubbiamente uno degli zelanti compilatori de' manoscritti. Ecco il Successo:

(1) Il Bandello, nella stessa novella, ci tramanda dello stesso Roderico due altri detti mordaci, con cui sferza a sangue un turpe vizio d'un mercante fiorentino e d'un ipocrita cortigiano.

(2) Pascasio Decio è Pascasio Diaz Garlon, Conte di Alife, castellano di Castelnuovo?

V.

Del signor D. Giulio Caraffa (1).

Amet, schiavo moro di Giulio Caraffa, per vendicarsi di uno schiaffo ricevuto dal padrone, sgozzò a tradimento Eugenia Crivelli, che conviveva col Caraffa, e ferì con lo stesso pugnale il padrone, che se ne morì dopo quattro giorni.

Il Successo procede in parte almeno dalla dedica alla novella III, 21, a Vincenco Goscia patrizio napoletano, nella quale si accenna ad uno schiavo moro, che, per un ceffone ricevuto, segò la gola a monsignor Negri abate di S. Simpliciano, con cui aveva vissuto per più di trent'anni. I due mori, condotti al supplizio, pronunciano le identiche parole:

Bandello.	Ms. Corona.
E quando il perfido Moro fu sul Broletto vecchio di Milano menato per farne pubblica giustizia, egli, ridendo barbaramente diceva: squartatemi, fatemi peggio che sapete, che se io ho avuto uno schiaffo, io me ne sono altamente vendicato; onde si può di leggero veder quanto periglioso sia ad impacciarsi con simil generazione.....	Anzi, quando il perfido Moro stava su la scala per dar l'ultimo crollo, barbaramente diceva ridendo: appiccatemi, squartatemi e fatemi il peggio che sapete, che io muoio contentissimo, poichè mi sono benissimo vendicato della guanciata ricevuta. Onde da ciò si può vedere quanto sia pericoloso impeccarsi (*sic!*) con simil genere di bestie.....

Il manoscritto ci assicura che il Caraffa e la sua compagna furono così barbaramente assassinati nel luglio del 1580; mentre la lettera del Bandello fu scritta non più tardi del 1523 (2).

VI.

Racconto di D. Filippo Siscara e Lucrezia Caputo (3).

Antonio Romano da Sorrento, essendo ormai vecchio, sposa Lucrezia Caputo giovane avvenente, della quale diventa in breve tempo estremamente geloso; perciò le leva tutti i servi di casa, non lasciandole altri che una serva mutola e deforme, ed un servo villano a lui molto affezionato. Lucrezia tuttavia si sceglie per amante un amico intimo di Antonio, il Siscara, e con un'astuta trovata, ha modo di farlo venire in casa, e di trovarsi con lui, senza che il geloso marito di nulla sospettasse.

Durante un'assenza di Antonio, i due amanti non seppero così celatamente operare, che dal servo, che per ordine del padrone vigilava Lucrezia, non fossero scoperti. Tornato Antonio Romano in città, ed udito dalla

(1) Mss. Corona, cod. X. C. 21, pag. 181, Bibl. Naz. di Napoli.

(2) D. Morellini, op. cit., pag. 170.

(3) Mss. Corona, cod. I. D. 9 della Bibl. Naz. di Napoli.

bocca del servo che la moglie lo tradiva col Siscara, tutto addolorato, discuteva con lui sul modo migliore di sorprendere l'infedele Lucrezia. Ma questa ebbe la ventura di udire ogni cosa. Rese di tutto avvisato il Siscara, il quale fece bastonare ben bene il servo indiscreto. Antonio, e per l'onta ricevuta, e per il dispiacere che il servo fosse stato bastonato, ammalò e in breve tempo se ne morì, e Lucrezia, ritiratasi presso un fratello, non volle più amoreggiare nè col Siscara nè con altri.

Il Successo è in gran parte copiato dalla novella I, 5 [1] del Bandello, ma i nomi sono tutti cambiati. Angravalle di Somma diventa Antonio Romano da Sorrento, la moglie Bindoccia Minutolo si muta in Lucrezia Caputo, l'amante Niceno in Antonio Siscara.

Bandello.	Ms. Corona.
Per questo le tolse tutte quelle donne che in casa teneva, e le mandò via; diede medesimamente congedo a tutti i servidori di casa, un solo, di cui si fidava, tenendone, che era un mascalzone ruvido e villano, il quale la mula governava e faceva la cucina. Prese poi una mutola e sorda per fantesca, ma tanto inetta, ch'era da niente, assicurandosi che ella non riceverebbe nè riporterebbe ambasciate. Ogni cosa anco che Bindoccia faceva, egli diligentissimamente osservava, e per levar l'occasione che nessuno per casa gli andasse trescando, lasciò tutte le pratiche dei gentiluomini, con i quali prima soleva praticare . . .	. . . . per questo entrò in tanta gelosia credendo che li servi e serve di casa non li facessero il ruffiano, e licenziò alcune donne che in casa teneva, e l'istesso a tre servitori un solo di cui si fidò si tenne ch'era un mascalzone e rustico villano. Prese poi una muta e sorda per fantesca ma tanto inetta e da poco che non serviva per niente, assicurandosi che non porterebbe imbasciata. Ogni cosa che Lucrezia facea, diligentissimamente osservava, e per levare l'occasione che nessuno venisse in casa sua lasciò tutte le pratiche degli amici fuor che con me [è il Siscara che parla di sè] . . . .
. . . . avvenne in questo mezzo che vicino a Somma, ove Angravalle una possessione aveva, una sua casa ed un fenile arse e fece grandissimo danno. Il perchè egli fu astretto andar fuori per provvedere a'suoi bisogni e dar ordine a ciò che si dovesse fare. Per questo lasciò il famiglio a casa con espresso comandamento che della moglie sovra il tutto avesse la cura, e che attendesse bene a chiunque in casa gli venisse . . . . . . Con questo partì Angravalle, e cavalcò verso Somma.	Avvenne che vicino ad Aversa, ove Antonio aveva un territorio, una sua casa ed un fenile se bruggiò, e fece grandissimo danno; laonde fu egli astretto ad andarvi per darci provvedimento, e per questo impose al famiglio con espresso comando che della moglie sopratutto avesse cura, e che spiasse bene ogni suo portamento, e così partì Antonio e cavalcò per la via di Aversa.

(1) La novella del Bandello finisce in modo diverso dal Successo. Niceno infatti è sorpreso da Angravalle colla moglie; ma mentre questi, coi cognati, entra nella camera per dare alla moglie, alla presenza dei parenti, la dovuta lezione, Niceno esce cogli abiti della mutola e si mette al sicuro; per ciò Angravalle non può dimostrare l'infedeltà di Bindoccia, e dopo aver tollerato ogni sorta di improperi, le deve aumentare la dote di 6000 scudi per trattenerla in casa, e promettere che non sarebbe più, per l'avvenire, stato geloso.

Il Siscara, che scrive di se stesso, vuol far credere che questa piccante avventura gli sia capitata nell'anno 1582, mentre al disgraziato Angravalle di Somma era toccato il danno e la canzonatura molti anni prima che ad Antonio Romano da Sorrento, poichè la novella fu narrata a Milano dall'infelice Antonio Bologna nel 1513 [1], e scritta e inviata al marchese Francesco Acquaviva poco dopo.

Copiando senza scrupoli, il Siscara dimentica perfino di usare sempre la persona prima, e per ben tre volte si serve della terza persona precisamente come nella novella [2].

Il modo con cui l'autore di questo Successo ha attinto alla sua fonte, non è per nulla mutato: potremo noi concludere affermando che il Siscara, che copiò il Bandello in questo Successo, sia anche il compilatore degli altri fin qui esaminati? Io direi di sì.

fine.

Domenico Morellini.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale dei monumenti.

Tornata del 27 maggio:

1. Ha proposto che la fontana di Gian da Nola, che era nella Villa del Popolo, sia ricostruita sulla rotonda della nuova via di S. Lucia a mare.

2. Ha proposto il restauro del cancello di ferro della guglia della Concezione a Piazza Trinità Maggiore, che si trova in cattive condizioni.

3. Riconosciuto che l'iscrizione dell'ex Monastero della Consolazione appartiene a Napoli, e non a Terra di Lavoro, ha fatto scrivere perchè la consegna non si faccia a quella provincia, come era stato prima proposto.

(1) D. Morellini, op. cit., pag. 159.

(2) Dice infatti ad un certo punto: « così coll'andarci di notte, continuamente *godevano* (per godevamo) del miglior tempo del mondo » e più sotto « non *sapevano* (per sapevamo) lasciarci » e più sotto ancora « che *l'aveva* (per m'aveva) conosciuto ».

Questa stessa novella del Bandello fu la fonte indiretta di un altro Successo: un buon numero di codici contengono infatti il seguente: « Di Binoccia Minutolo, moglie d'Angravalle di Somma », ma se il principio concorda abbastanza bene, lo svolgimento del Successo è affatto diverso dalla novella. La fonte diretta è senza dubbio un'altra. Il codice I. D. 9 della Naz. di Napoli ci offre una indicazione positiva intorno all'origine del Successo. Questo codice contiene, fra l'altro, alcune « Notizie di tutte le famiglie nobili di questa città che godono a Seggi », e a pag. 14, accennandosi alla famiglia Minutolo, troviamo scritto, evidentemente a scopo diffamatorio « Binoccia Minutolo, moglie d'Angravalle di Somma, che adulterò con Niceno Caracciolo, conforme racconta il Banello nelle sue tragiche novelle storiche ».

Accenneremo infine anche al Successo: « Degli amori di D. Giovanni Ventimiglia e di Eleonora Macedonio », che non è altro che un breve riassunto della novella II, 22 del Bandello. Ma in questo caso, non potendo noi riscontrare quella corrispondenza di parole che abbiamo trovata per gli altri Successi, potrebbe darsi che i due autori abbiano attinto ad una fonte comune.

4. Si propone che si apponga un'epigrafe alla fontana ricostruita presso la Piazzetta di S. Romualdo, e che era già alla Sellaria.

5. Si esaminano i disegni relativi ai lavori che dovranno farsi presso la chiesa di S. Maria a Piazza.

6. Si comunica la conferma fatta dal Municipio dei componenti della commissione la cui nomina era scaduta, e la nomina di due nuovi, lo scultore Jerace e il pittore Farneti.

7. Si dà incarico ad una sottocommissione di formular la risposta circa i ricordi di civiltà romana che sono in Napoli, notizie chieste dal Museo Forense di Roma.

8. Si dispone che una sottocommissione si rechi sul luogo per studiare ciò che d'interesse storico può salvarsi nell'allargamento di Via del Sole e della parte della strada che fa angolo con Via Tribunale.

***

Commissione provinciale pei monumenti.

Sotto la presidenza del prefetto senatore Caracciolo, si è riunita, il giorno 26 maggio, la non solerte Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, ed ha prese le seguenti deliberazioni. Ha approvato l'esecuzione dei lavori di restauro al gruppo decorativo della facciata del teatro S. Carlo; ha fatto voto perchè sia conservata come è la torre esistente nella cinta murale aragonese, e che era parte del forte della Speranza edificato nel 1382 da Carlo III di Durazzo, interessando il Governo a modificare il progetto di costruzione del nuovo panificio militare; ha dato avviso per la inalienabilità di alcuni oggetti, che si volevano vendere dalla Congrega dei 72 sacerdoti, e si è manifestata favorevole alla vendita di altri oggetti di pertinenza della Congrega di carità di Napoli; ha fatto voto perchè la chiesa della Nunziatella sia iscritta nell'elenco dei monumenti.

***

I monumenti dell'Italia meridionale.

Se ne è riparlato, discutendosi alla Camera, nel 22 maggio scorso, il bilancio dell'istruzione pubblica. Abbiamo riuditi i soliti lamenti e le solite proposte, ripetuti oramai con la stanchezza di chi non crede all'efficacia pratica del proprio discorso, perchè ha sentito già tante volte rispondere con promesse vane.

Sul capitolo 77 — che stanzia lire duemila per sussidii agli scavi che si fanno in tutta l'Italia per opera dei Comuni e delle Province — ha interloquito l'on. Rummo. Egli ha narrato come a Benevento si trova nascosto da pochi metri di terra e da molti altri di casupole un teatro romano della cui importanza sono ben convinti gli intendenti. E costoro comunicarono la loro convinzione al passato ministro Orlando, che concesse tremila lire per metterli in grado di studiare più da vicino il monumento. Per osservarne le singole parti furono praticati qua e là degli accessi, che poi, finito il danaro, restarono aperti, e per cui, nelle giornate di pioggia, entra liberamente l'acqua. Più che a tornare in luce, come crede l'on. Rummo, a noi pare che il monumento aspettava di esser lasciato in pace. A che rimuovere la terra e le pietre che ricoprono, e in certo modo proteggono, i monumenti sepolti, se non possiamo assicurare la conservazione di quelli che sono già all'aperto? Perchè impiegare *a danno* del teatro romano i danari che sarebbero stati meglio spesi *a vantaggio* dell'arco Traiano? Il quale arco — come ha dichiarato lo stesso ministro Bianchi — « è ancora esposto a tutte le avarie del tempo senza nessuna garenzia di buona conservazione ».

Come si può ottenere una tale garenzia, quando si destina pei monumenti di quasi tutte le province meridionali, cioè di tutta la parte continentale dell'ex-regno di Napoli, esclusi gli Abruzzi, la cifra irrisoria di lire 36,270? Della quale cifra — dichiarata senza contradizione assolutamente insufficiente dai deputati Lucifero e Jatta e dallo stesso Ministro — una piccola parte è spesa « per la manutenzione e conservazione dei monumenti », laddove la maggior parte va impiegata per « adattamento dei locali; spese di ufficio; indennità, rimborso di spese e compensi per gite del personale dell'amministrazione provinciale nell'esercizio ordinario delle sue funzioni e di estranei in servizio dei monumenti: compensi per la compilazione dei progetti di restauri e per assistenza ai lavori ». Tutte queste spese accessorie sono molto più ingenti nella regione napoletana, che non in tutte le altre d'Italia, le quali hanno territorii più piccoli e al centro di essi l'ufficio di direzione. Noi, al contrario, abbiamo un territorio vastissimo coll'ufficio ad una estremità, e in proporzione, una dotazione molto più meschina di quella delle altre regioni! Che meraviglia, dunque, se — come ha convenuto lo stesso Ministro — « con l'andare e venire dei funzionarii, i quali hanno diritto a trasferte e ad emolumenti straordinarii, si spende gran parte della somma, sicchè poco rimane per i monumenti e gli scavi »?

L'on. Jatta ha ricordato « che parecchi anni fa, durante il Ministero Nasi, si era deciso di creare una Sezione dell'ufficio regionale di Napoli a Bari ». Non fu precisamente così. Il Nasi, con decreto del 22 maggio 1903, creò, è vero, una sezione dell'ufficio di Napoli, ma le assegnò per sede Catanzaro e per territorio le Calabrie, la Basilicata e la Terra di Otranto, non badando che, in questo modo, molti dei più importanti monumenti — quelli del Leccese e quelli del circondario di Melfi — si sarebbero trovati ad una distanza molto maggiore che non siano ora dall'ufficio di direzione. Ma ciò che vi era di strano in quel decreto, rimasto per fortuna ineseguito, potrebbe togliersi ora, e stabilire, con maggior rispetto della geografia, la nuova sezione.

Come esempi dell'abbandono in cui stanno i nostri monumenti, l'on. Lucifero ha citato le rovine del tempio di Hera Lacinia presso Cotrone, destinate tra non molto a scomparire del tutto; e l'on. Jatta il Castello del Monte, pel quale, dopo più di trent'anni da che è in potere dello Stato, non si è stabilito ancora un regolare servizio di custodia. Avrebbe potuto aggiungere che anche la sua covertura lascia molto a desiderare, e che da molti punti si infiltrano le acque, danneggiando l'interno delle sale, covrendo con muschi le colonne marmoree, incrostando con stalattiti i bellissimi capitelli. Se si dura così, tutta la parte ornamentale andrà scomparendo, e le stesse condizioni statiche, che per ora sono buone, saranno scosse.

Molti altri esempi potrebbero addursi: ma basterà riportare la dichiarazione del Ministro, che ammette « che parecchi monumenti sono trascurati, quantunque siano preziosissimi ricordi storici che abbiano altrettanto valore quanto parecchi di quelli di Roma »!

***

Il castello di Baia.

Togliamo dal *Pungolo* del 28 maggio la seguente corrispondenza da Pozzuoli:

« Nei giorni scorsi, essendosi divulgate notizie allarmanti sulle condizioni statiche del castello di Baia, a causa degli scavi di pozzolana che si vanno facendo, ho creduto opportuno di raccogliere più minute informazioni in proposito.

« Il vecchio castello fu fatto edificare dal vicerè Don Pietro di Toledo, per difendere le spiagge di Pozzuoli e di Baia dalle incursioni dei Barbareschi. Il vicerè Don Emmanuele Fonseca vi aggiunse poi nuove fortificazioni. Restò in qualità di fortezza fino al 1619, in cui

di là prese le mosse una forte flotta diretta a Milazzo, contro gli spagnuoli. Poi divenne carcere, e nel 1676 vi fu imprigionato quel Carlo Mazza, giovane marito della cantante Giulia di Caro, nota nella cronaca napoletana della seconda metà del seicento. Ferdinando IV di Borbone vi fece costruire magazzini ed un lungo braccio di fabbrica nel mare, con un piccolo faro. Durante la Repubblica Napoletana, nel 1799, respinse varii attacchi di navi inglesi, che tentarono di impadronirsene. In séguito, ebbe sempre un presidio, fino al 1860, nella quale epoca la sua guarnigione, composta di pochi veterani, tentò l'ultima resistenza borbonica nelle nostre contrade, e non si arrese, se non quando avvenne la capitolazione di Capua. Nel 1887, infine, cessò di essere considerato come opera di fortificazione dello Stato.

« Abituato a subire una sequela di peripezie, il povero castello non trova neppure ai giorni nostri uno stabile destino. I ministeri che si succedono l'uno all'altro se lo sballottolano come un oggetto qualsiasi, sicchè il castello fu alla dipendenza della Marina, dell'Interno, ed infine è rimasto, ora, a quello della Guerra. Ceduto in fitto, è in possesso del fittuario da parecchi anni, e non si sa se sia scaduto o quando scada questo affitto. Una volta, ai tempi del prefetto Cavasola, si pensava di adibire il vecchio castello ad uso di carcere, e furono anche iniziate le pratiche al riguardo, con le relative commissioni; ma quella idea restò un puro progetto.

« I terreni circostanti al castello appartengono anch'essi al Demanio, che li ha ceduti all'amministrazione dell'Orfanotrofio militare, che a sua volta li ha subaffittati al signor Bernabò, il quale se ne serve da varii anni per scavarvi la *pozzolana*. Questi scavi, che si vanno eseguendo all'ovest e al nord del castello, hanno messo quasi allo scoverto le mura di cinta, e qualche muro di poca importanza è anche caduto in seguito ai lavori di sterro. Se detti scavi non mettono per ora in serio pericolo il castello, potrebbero farlo in seguito, qualora i lavori venissero continuati.

« Gli scavi, inoltre, estendendosi anche più sotto la via provinciale che mena a Bacoli, hanno messa quest'ultima in pericolo, poichè l'imprenditore degli scavi non ha provveduto a costruire un muro al di sotto della via; nè la Provincia ha creduto di occuparsi di ciò. Un'altra cava, quella che guarda il sud, è del signor Francesco Scotto d'Aniello, e concorre anch'essa al depreziamento del castello.

« Ci sembra strano, intanto, che l'amministrazione dell'Orfanotrofio militare, nel concedere in fitto i terreni per uso di scavi, non abbia pensato ai danni che potevano derivare al castello, e che neppure ora si decida ancora ad adottare un provvedimento qualsiasi ».

Il duomo di Canosa.

Torniamo a parlarne (cfr. gli anni VI, fasc. 1 e 4, e XIII, fasc. 61, per compiacerci della buona riuscita dei lavori di ripristino, dei quali annunziammo il principio nel fascicolo di giugno dell'anno passato. Colmato il fosso che era stato sconciamente aperto avanti al presbiterio, ristabilito al livello originario il pavimento, ricomposto a sinistra della navata centrale l'ambone dell'arcidiacono *Accepto*, la parte antica del duomo canosino va riprendendo l'aspetto armonico che gli diedero i suoi costruttori. La cripta, aggiunzione del secolo XVI, ma anch'essa adornata con colonne e capitelli provenienti da antichi edifici, ha guadagnato in luce e in ampiezza. L'architetto Malcangi, direttore dei lavori, avendo trovato che il muro semicircolare dell'abside discendeva in buona costruzione nelle fondazioni, se ne è servito per perimetro ad oriente della cripta, e vi ha aperto una finestra. Ha potuto, inoltre, isolare le colonne e ricostruire più indietro i muri laterali, ricavando così due piccole navi ai fianchi della maggiore. Secondo uno stretto criterio archeologico, la cripta avrebbe dovuto abolirsi; ma vi si opponevano tradizioni di culto radicate profondamente nel popolo, antiche almeno di tre secoli. L'opera dell'architetto restauratore doveva restringersi perciò ad impedire che le aggiunzioni disturbassero l'armonia dell'edificio antico, e quest'intento è stato raggiunto sopprimendo la grande scala da teatro, aperta inconsultamente nella navata centrale, e dissimulando nelle laterali le scalette di discesa al soccorpo. Delle navate laterali una sola è stata compiuta finora; mentre il proseguimento dell'altra è stato interrotto per la scoperta di una tomba medievale, sottostante di poco al pavimento della navata destra. Avanzi di sculture decorative, anche medievali, — una chiusura di finestra in pietra traforata, e una lapide ornata da palmette in rilievo — formano la base della tomba; l'interno è poi decorato da grandi croci dipinte in rosso ad affresco colle lettere α e ω. Nessuna iscrizione è venuta ad indicare chi vi fosse sepolto: probabilmente, un prelato della chiesa canosina. Resta ora a ricomporre la bella sedia scolpita da Romoaldo nel cadere del secolo XI pel vescovo Urso, e a ripristinare il sedile dell'abside, della cui ossatura sono tornati a luce importanti avanzi. In questo e negli altri lavori, saranno seguite le norme comprese nel disegno dell'arch. Malcangi e approvate dalla Giunta Superiore di Belle Arti.

Architetti meridionali del XII secolo.

Un documento del 1199 ci dà notizia di un Eustasio, protomaestro, figlio di Bernaldo, anche protomaestro, che in quell'anno fu chiamato a dirigere lavori nella chiesa cattedrale di Ragusa. Il documento, esistente in originale nell'archivio di Dubrovniku, è stato pubblicato testè nel *Codex diplomaticus regni Croatiæ, Dalmatiæ et Slavoniæ*, Zagreb, 1904, vol. II, contenente i diplomi del secolo XII, p. 320; e merita di essere recato qui integralmente:

« Anno milesimo centesimo nonagesimo nono incarnato domino nostro Iesu Christo et secundo anno regni domini nostri Friderici, magnifici regis Sicilie, ducis Apulie et principatus Capue, secundo mensis iunii, indictione secunda. Ego Eustasius protomagister filius Bernaldi protomagistri cunctis tam presentibus quam subsequentibus testibus voluntate . . . . . . dedi Simeoni filio Lambrigi (?) Ursi comiti Ragusii, ut aprilie (!!) et Ragusium aplicuero ad unum annum finitum labore(m) in matrici ecclesia eiusdem Ragusii, exercendum officium protomagistri cumacini. Nec ab eodem labore usque in predictum constitutum finem licet comiti ipsius Ragusii recedere, dato mihi pro labore a me in eadem matrici ecclesia faciendo septuaginta eorundem perperorum, de quibus in continenti viginti perperos mihi dedit. Dato etiam mihi demum in circa habite (!) et partem piscium sicut alii protomagistri solent habere, et in nativitate domini unum porcum et in pascha Christi unum arietem. Insuper tactis sacrosantis evangeliis eidem Simeoni regales aureos plene complevi, et ego atribui ei licentiam sui capitoli. Que scriverit (!) Mathias notarius qui tunc fuit.

Signum notarii.

† Abenatus Iohannis pirati filius testis est ss. ».

Ancora di epigrafi sconosciute, sparite o destinate a sparire.

Il signor G. de Muralt ci scrive:

Continuando a peregrinare per la città in cerca di epigrafi, in lingua italiana, d'interesse puramente locale, ho scoperto e non esagero

dicendo così, sulla porta laterale del cortile di Santa Chiara, dalla parte interna, non senza penare per poterla leggere, stante l'altezza del luogo ed il luridume nel quale si trova, la seguente lapide incisa in marmo:

D. O. M.

Qualmente a richiesta dell'odierna badessa L. G. Donna Geronima Caracciolo, si fa noto a qualsiasi persona che ardissero giocare a carte, dadi, palle, pilotta ed altro qualsivoglia gioco, come anche tirar pietre, bestemmiare, fare risse o dire parole disoneste così nel cortile come sotto la porta di questo monastero cum circa la clausura d'esso e parimente che non ardiscono trattenervisi fuggitivi e inquisiti di questa sorte, il tutto sotto pena di onze d'oro 25 FR ed altro come anche di galera alli inquisiti fuggitivi ignobili e di D. M. alli nobili da includersi anche quelli che danno comodità di giocare e ricettano i detti fuggitivi. Da esigersi le pene predette inevitabilmente e ciò tutto così sempre si osservi e sia noto a tutti si è stabilita la presente alli 20 maggio 1605.

Come si vede, qui non si tratta di uno dei soliti bandi; poichè non è accennata nè la Gran Corte della Vicaria, nè il S. R. Consiglio, nè si nomina il Tribunale delle fortificazioni, infine niun trombetta della Vicaria certifica di aver pubblicato ad alta ed intelligibile voce il suddetto avviso, il quale emanerebbe, dunque, direttamente dalla badessa di Santa Chiara, che pare avesse giurisdizione di polizia anche fuori del monastero. Sarà poi vero?

A proposito di epigrafi, ne esiste una interessantissima, che per brevità non trascrivo qui, ma che tutti possono leggere sotto l'atrio della porta principale di Castelcapuano, la quale indica la tariffa degli atti etc. di circa due secoli fa.

Come è noto, la sede del nostro Tribunale ha ora aspetto alquanto più decente di quello anteriore alla ricostruzione, ed è stato bene che la lapide in questione sia stata conservata a quel posto. Ma perchè non pulirla, affinchè da tutti possa essere letta? Comprendo che ciò non era considerato nel contratto di appalto; ma, se non vi sono autorità immediate, a cui stia a cuore la decenza, mi sembra che la Commissione municipale dei monumenti dovrebbe occuparsene: tanto più che, con una spesa minima, ci sarebbe dato di confrontare le spese occorrenti per un processo due secoli fa e quelle non indifferenti alle quali si va incontro ai tempi nostri.

***

VANDALISMI.

Togliamo dal fascicolo II de *L'Arte* (Roma, marzo-aprile 1905):

« A Canzano (Aquila), a poca distanza dall'abitato, vi era una piccola chiesuola campestre, edificata sopra una necropoli della prima età del ferro. La suppellettile, messa in luce per scavi fortuiti, fu dall'egregio A. de Nino descritta a più riprese, e se ne fece la pubblicazione nelle *Notizie degli Scavi*. La chiesuola, dedicata a San Nicola di Bari, aveva affreschi che furono arbitrariamente, o meglio ignorantemente ricoperti di denso scialbo. Quando il De Nino la visitò, vide che nella porta d'ingresso vi erano lateralmente due leoncini rozzamente sbozzati; e notò negli stipiti un bassorilievo con iscrizione. La fotografia non si è potuta fare di poi, giacchè i paesani, emigrati in America, hanno spedito un'abbondante moneta per ingrandire la chiesuola; e sono perciò scomparsi quei bassorilievi, non per trafugamento, ma come materiale di fabbrica ».

***

NOTIZIE DI ABRUZZO: TAGLIACOZZO.

Togliamo dal fascicolo III dell'*Arte*:

« A Tagliacozzo vennero, nel gennaio scorso, abusivamente rimosse cinque bifore, probabilmente degli inizi del secolo XV, appartenenti a case del paese ed esposte alla pubblica vista. Le cinque elegantissime finestre (di cui due furono ultimamente fotografate e sono rammentate nell'ultimo catalogo del Gargiolli), a cura del Ministero dell'Istruzione, vennero rintracciate e sequestrate a Firenze, ove erano state acquistate dall'antiquario Stefano Bardini »

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Ad un'utile impresa si è accinto CARLO VILLANI con la pubblicazione dei suoi *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei* (Trani, Vecchi, 1904, pp. 1400, in-8). Lasciando stare gli scrittori e i musicisti, ecco l'elenco dei cultori delle arti plastiche, di cui si leggono i cenni biografici ordinati alfabeticamente e che noi raggruppiamo in categorie. Si parla dei seguenti architetti: Carlo Luigi Arditi, Carlo Baccaro, Filippo Bacile, Nicola Carelli, Francesco Colaci, Antonio Curri, Giordano da Montesantangelo, Benedetto Marzolla, Giovanni Mastropasqua, Giuseppe Mastropasqua, Evangelista Menga, Francesco Milizia, Pio Alberto Nencha, Nicola da Trani, Cesare Penna, Adriano Pepe, Giovanni Riegler, Vincenzo Ruffo, Vincenzo Sabato, Francesco Sarlo, Nicola Scanci, Siccofrido da Lecce, Sante Simone, Luigi Sylos, Francesco Zimbalo, Giuseppe Zimbalo, Gian Giacomo dell'Acaya, Achille Carducci, Giuseppe Cino; dei seguenti scultori: Barisano da Trani, Nicola da Foggia, Riccardo Brudaglio, Vito Nicola Brudaglio, Leonardo de Candia, Filippo Cifariello, Gaetano Fiore, Luigi Guacci, Gualtiero da Foggia, Felice Labianca, Eugenio Maccagnani, Nicola Pisano, Simone Raguseo, Pompeo de Renzi, Nicola Schiavone, Cesare Buffelli, Martino Carluccio, Vito Carluccio, Vespasiano Genuino, Ippozione; e dei seguenti pittori: Vincenzo Acquaviva, Saverio Altamura, Raffaele Armenise, Emilio Claudio Buonpensiere, Domenico Caldara, Cesare Calense, Giambattista Calò, Giuseppe Casciaro, Giuseppe Cimaglia, Luigi Consacro, Belisario Corenzio, Geremia Discanno, Francesca Forleo Braida, Giuseppe Gabbiani, Enrico Giannelli, Corrado Giaquinto, Giuseppe Giuliani, Raffaele Maccagnani, Matteo da Lecce, Raffaele de Mita, Vincenzo de Mita, Biagio Molinari, Michele de Napoli, Francesco Netti, Giuseppe de Nittis, Nicola Parisi, Giuseppe Pàstina, Ignazio Perricci, Antonio Piccinni, Giuseppe Porta, Nicola Porta, Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto, Liborio Riccio, R. Rossi, Pasquale Rossi, Luigi Scorrano, Giovan Maria Scupoli, Tommaso Spiano, Gianserio Strafella, Oronzo Tiso, Gioacchino Toma, Cesare Turco, Antonio Verrio, Giuseppe Verrio, Cesare Antonelli, Giovanni Bernardi, Ottorino Caracciolo, Antonio del Fiore, Aniello Letizia.

Qualcuno di questi cento artisti non può dirsi veramente pugliese. D'onde risulta che sia stato tale Belisario Corenzio? Trascriviamo dal Villani. « greco di origine e leccese di nascita — secondo afferma il Signorelli nelle sue *Vicende della cultura nelle Due Sicilie* —, nacque nel 1558.... Paolo de Matteis lo disse di nazione albanese, ma nato in un luogo della provincia di Lecce, abitato dai Greci, che vi passarono in tempo del despota Giorgio Scanderbeg; e ciò in confutazione di quello che trovo scritto nel *Nuovo dizionario istorico*, stampato a Napoli il 1791, ove lo si vuole nato ad Acaia, il che viene riprodotto da Bernardo de Dominici nelle *Vite dei pittori, scultori ed architetti*, vol. III, pag. 69, confondendosi così il luogo di nascita con quello di origine ». Ma il Villani non ha badato che la prima edizione delle

Vite è del 1742, e che sono queste la fonte unica così per le *Vicende della cultura nelle Due Sicilie* (1783-86), come per il *Nuovo dizionario istorico* (1791). Vi si trova a pag. 316 del tomo II, nel brano attribuito a Paolo de Matteis, la notizia accettata dal Napoli Signorelli, e poco prima a pag. 292 l'altra contraddittoria accettata dal compilatore del *Nuovo dizionario*. Gli scrittori più antichi del De Dominici (cfr. CELANO, *Notizie*, ed. Chiarini, IV, 636) avevano detto soltanto che Belisario Corenzio apparteneva alla nazione greca, e l'epigrafe sulla sua tomba in S. Severino, accanto al pilastro della seconda cappella a destra, non designa più precisamente il luogo di nascita. E non era nativo di Trani, ma semplicemente abitante di quella città, lo scultore Simeone da *Ragusa* che lavorò il portale della chiesa di S. Andrea a Barletta: *Incola Tranensis sculpsit Simeon Raguseus*, come si legge tuttora nell'architrave. Donde poi traesse i natali Giuseppe Ribera, lo Spagnoletto, si è troppo scritto finora (confronta in questa stessa nostra rivista le annate III, p. 65, 77; IV, p. 13; V, p. 201) per poter affermare, come fa il Villani, senza nè anche discutere le prove e i documenti addotti in contrario, che il forte pittore fosse di Gallipoli: e ciò dopo una esposizione confusa ed incompleta della controversia, e dopo aver dato come una testimonianza ineccepibile l'affermazione del De Dominici!

Tale imperfetta conoscenza della letteratura dell'argomento come ha tratto il Villani a questi e ad altri errori (a comprendere, per esempio, tra gli artisti leccesi un architetto *Siccofrido* non mai esistito), gli ha pure fatto trasandare molti, e tra i più notevoli, artisti nostri, specialmente del periodo medievale. Degli architetti e degli scultori che lavorarono dal XII al XIV secolo alle chiese e ai castelli di Puglia egli ignora Anseramo da Trani, Goffredo da Rutigliano, Leorio da Taranto, Lillo da Barletta, Melo da Bari, Marando da Montesantangelo, Nicola da Brindisi, Nicola da Troia, Oddone da Lucera, Pietro Bonollo da Barletta, Pietro Facitolo da Bari, Riccardo da Foggia, Romoaldo da Bari, Ruggiero da Monopoli, Stefano da Trani, Urso da Canosa. Anche pei periodi più recenti sono da notare varie omissioni: Bernardino Morelli da Taranto e Francesco di Churisergio da Bari che intagliarono, il primo nel 1497 e il secondo nel 1500, i cori nelle cattedrali delle rispettive città natali; Nuzzo Barba da Galatina, che nella seconda metà del sec. XV scolpì i monumenti sepolcrali di Giulio Antonio Acquaviva in S. Maria dell'Isola a Conversano e di Pietro Bovio in S. Domenico a Bitonto; Piacido Ruffelli da Alessano, che lavorò nel 1668 tre altari nella cattedrale di Nardò: perfino il maggior architetto che abbia avuta la Terra di Bari nel secolo scorso, Luigi Castellucci, è dimenticato dal Villani. Il quale inoltre non nomina un discreto numero di pittori di tutti i secoli: Angelo e Donato Bizamano da Otranto, Giuseppe e Francesco Saverio Candido da Molfetta, Cesare Fracanzano da Bisceglie, Francesco Fracanzano da Monopoli, Giovanni da Taranto, Bartolomeo Passante da Brindisi, Pietro da Bari, Tommaso da Modugno, Geronimo d'Ormino da Trani, Francesco de Salipicis, Vito Calò, e Onofrio Messini da Molfetta.

Ma non sono le omissioni e le inesattezze che tralasciamo di notare, il maggior difetto del ponderoso volume. Esso andrebbe spogliato delle lodi esagerate e delle frasi vaghe, che si incontrano spesso, e che prendono alle volte dei giri strani come questo: « È noto per molti lavori di merito che gli procacciarono una grande rinomanza » si dice di uno scultore in pietra leccese senza poi indicare quali siano questi lavori. Non avviene sempre così, fortunatamente; ma le inutili amplificazioni e i giudizii vaghi usurpano troppo spazio ai particolari biografici, agli elenchi di opere, alle precise indicazioni delle fonti, che è quanto richiede chi consulta un dizionario biografico. Alla copiosa messe di notizie, raccolte con molto amore dal Villani, andrebbe data una esposizione più concisa e metodica, e potrà darsi in una ristampa che auguriamo ben volentieri all'autore e all'editore.

***

La *Mostra di arte antica abruzzese* è stata inaugurata solennemente a Chieti il 10 giugno: su di essa ci dà ampie e particolareggiate notizie il *Bollettino*, che è diretto dal prof. GIUSEPPE MEZZANOTTE, e che il tipografo Marchionne stampa in forma alquanto modesta.

Il primo numero contiene, dopo l'articolo introduttivo caldo di entusiasmo di EDUARDO COLI sul *significato della mostra*, un cenno del palazzo municipale dove le preziose collezioni sono state disposte. Fondatore di quel palazzo fu nel 1517 Giulio Valignani, marito di Porzia Comnena, una discendente dai despoti di Epiro e consigliere e cavallerizzo maggiore di Giovanna d'Aragona, vedova di re Ferrante I. I restauri e gli ampliamenti eseguiti al tempo nel quale il palazzo appartenne agli arcivescovi di Chieti, e posteriormente per adattarvi gli uffici del Comune che lo acquistò nel 1867, ne hanno grandemente modificata l'architettura primitiva. Sono anche scomparsi i busti di imperatori romani, che ne adornavano il prospetto nelle nicchie di stile gotico tuttora esistenti. È, ciò non ostante, un grandioso edificio; e felicemente, per gli ampi e comodi appartamenti e per la sua posizione centrale, è stato scelto come sede dell'esposizione.

Nelle *note* che seguono, si parla di una statua quattrocentina in legno dipinto rappresentante la Vergine, dei due messali miniati del tesoro del Duomo di Chieti e della croce processionale della chiesa di S. Maria Maggiore in Lanciano, opera di Nicola di Andrea da Guardiagrele (1421), — tutti oggetti che figurano nella Mostra —, e di un altro che vi è invano desiderato: il famoso paliotto che Nicola da Guardiagrele lavorò per il Duomo di Teramo, e che i Teramani non hanno voluto esporre ai pericoli del viaggio.

Chiude il fascicolo la descrizione di quattro *Croci abruzzesi esistenti in Roma*, e propriamente di quella lavorata da Nicola di Guardiagrele nel 1451 per S. Giovanni in Laterano, di quella che si conserva in S. Croce di Gerusalemme, di quella che fa parte del Museo Industriale e di quella datata dal 1334 che proviene da S. Maria di Rosciolo e che trovasi depositata nella Galleria Nazionale di palazzo Corsini.

***

Nuovi documenti per la Storia dello Studio di Napoli nel Rinascimento ha pubblicato TAMMARO DE MARINIS, in un elegante opuscolo per le nozze Padoa-Sacerdoti (Firenze, Spinelli, 1904). Sono estratti dai registri della Cancelleria aragonese e dai protocolli notarili del quattrocento, e aggiungono qualche particolare, ignorato anche dopo il copioso materiale raccolto dal Cannavale, intorno all'ordinamento dello Studio e alla biografia dei Lettori.

Notevole è, fra l'altro, l'espediente escogitato contro i professori negligenti. L'11 ottobre 1483, re Ferdinando scriveva al Consiglio Collaterale imponendo « che si alcuno doctore sera o in raione canonica, o in ragione civili che recusasse legere per qualsevoglia causa la lectione ad lui decreta lo debiati per vigor di questa privare de lo officio de advocacione in questo Consiglio et in tucto lo Regno: et . . . . . si alcuno medico recusasse legere lo prive de la pratica de la medicina: et ultra questo tanto ali predicti como ad qualsevoglia altro che recoserà non farimo pagare cosa alcuna de quello li è dovuto per lo passato ». Anche negli insegnamenti privati si stabilivano delle pene, come quella che accettò, per contratto notarile del 23 agosto 1486, il famoso grammatico Giuliano Maio. Egli promise ad Annibale de Anape di insegnare al figliuolo Teseo « grammatica positiva, le lettere scelte di Cicerone con esercizi, due commedie di Terenzio ed

altri autori nello spazio di un anno e mezzo », pel compenso di dodici ducati da pagarsi in quattro rate, che sarebbe poi obbligato a restituire, se, trascorso il termine, il giovinetto esaminato « per alium probum virum » non risultasse idoneo.

L'onorario sembrerà meschino, ma si consideri che la provvisione del rettore dello studio non superava i trenta ducati all'anno. Al contrario, molto cari erano i libri: novanta ducati costarono i volumi del Digesto, del Codice e delle Istituzioni a Guglielmo de Amendolara, che li acquistò da Giovan Antonio Morano, dottore in leggi e uno dei più potenti cittadini di Catanzaro. Li spedì a Napoli al figliuolo, « et facendo quelli recognoscere se valeano lo dicto preczo li è stato consigliato che tucti dicti libri non valeano ultra ducati trenta et aliter erano et so viciusi et defectusi ». Per la qual cosa, si rivolse al re, che, con decreto dell'8 luglio 1469, ordinò che si apprezzassero nientemeno che dal Consiglio Collaterale.

***

Il libro di P. de Bouchaud, *Naples, son site, son histoire, sa sculpture* (Paris, A. Lemerre, 1905), comincia con una entusiastica descrizione della Campania e della città di Napoli. Vi si narra poi la storia del regno, spesso in modo bizzarro, mettendovi notizie come questa: (pag. 49) « Boccace immortalisa dans son *Décameron*, sous le « nom de Fiammetta, *la parente di Jeanne I*^re^, *Marie, Comtesse d'Artois*, « qu'il avait vue pour la première fois dans l'église S. Lorenzo.... »; (pag. 51) « André (d'Ungheria) fût étranglé au château de *Caserte* ». A pag. 68, a proposito della conquista di Carlo VIII, si aggiunge: « Naples endormit et gâta ses nouveaux maîtres », e così via fino a Vittorio Emanuele II.

La III parte del libro è dedicata alla scultura. Fatta la rassegna delle principali statue del nostro Museo, ricorda i bassorilievi di Cimitile, le *balaustre di S. Aspreno*, il *Calendario della Chiesa Napoletana* ed altre sculture, fra le quali alcuni pezzi della *tomba di Gregorio VII* nel Duomo di Salerno!?

Dal XIII secolo in poi, il De B. descrive i monumenti scolpiti da Masuccio 1.° e 2.°, da Andrea Ciccione e da tutta la pleiade di artisti usciti dal cervello di Bernardo De Dominici.

È interessante una descrizione che egli riporta dal Brantôme, del sepolcro di Ladislao in S. Giovanni a Carbonara (pag. 157), e la correzione della patria di Guglielmo Monaco, l'autore delle porte di bronzo in Castelnuovo: pare che questi non fosse di *Parigi*, ma di *Perugia* (pag. 171).

***

Giuseppe Guerra fu un buono scolare di Francesco Solimena. Dei suoi dipinti quelli che erano nel convento di S. Luigi di Palazzo, a Napoli, e nella chiesa della Misericordia, a Montecorvino, sono stati distrutti; altri si osservano tuttora nella chiesa dell'Immacolata a Campagna d'Eboli, nella parrocchiale di S. Angelo a Fasanella, e nelle chiese di S. Francesco a Cava dei Tirreni e di S. Maria degli Angeli a Nocera Inferiore. Questi ultimi hanno dato occasione al signor Nicola Cianci di Sanseverino di riunire in 62 pagine di stampa le più disparate notizie di storia dell'arte insieme con non pochi errori. La sua memoria, intitolata: *Giorgio Vasari e Francesco Solimena a proposito di alcuni quadri del Salernitano*, è inserita nel vol. XXXIV degli *Atti dell'Accademia Pontaniana* (Napoli, Tessitore, 1904).

***

Le colonne del Duomo di S. Sabino in Canosa destarono molte volte la cupidigia di reali mecenati e di architetti cortigiani. Già prima delle pratiche fatte nel 1748 da Carlo Borbone, per mezzo dello scultore Canart e del padre Pini, delle quali scrivemmo a p. 30 sgg. dell'anno VII di questa rivista, varii viceré di Napoli — il Duca di Medina Cœli nel 1700, il conte Daun nel 1716, e il conte d'Harrac nel 1731 — tentarono di avere quei preziosi monoliti di verde antico e di granito. Ma i canonici canosini seppero, ora con esplicite ripulse, ora con abili sfuggite, serbare alla loro chiesa il nobile ornamento, come ci informa l'ing. Pasquale Malcangi in un articolo della *Rassegna tecnica pugliese*, anno IV, n. 2-3 (Bari, 15 marzo 1905).

***

Nella monografia su *S. Vito dei Normanni già Santovito degli Schiavi o Sclavi* (Napoli, Lubrano, 1904) il cav. Giacomo Leo dedica un capitolo alle chiese di quella cittadina. Esse hanno scarsa importanza artistica, essendo state riformate varie volte, e i quadri di qualche valore che vi si osservavano, come quello di S. Maria della Vittoria ricordante la battaglia di Lepanto, sono stati manomessi da volgari restauratori. In S. Vito nacque un mediocre pittore, fra Giacomo dei Riformati di S. Francesco, che nella seconda metà del secolo XVII eseguì varie opere nei conventi del suo Ordine.

***

Nel *Radio*, di Pozzuoli, dell'8 aprile, G. Terracciano lamenta l'abbandono in cui si trova nella cattedrale di Pozzuoli la tomba di G. B. Pergolesi, ed apre la sottoscrizione per una lapide al gran compositore da collocarsi al cenobio francescano, che domina la città. Nello stesso giornale, F. Damiani ripete la storiella romantica degli amori sventurati del Pergolesi con Maria Spinelli, che fu già dimostrata apocrifa dal Croce in questa rivista (V, 33-36).

***

Una *Descrizione del Duomo di S. Sabino in Canosa* e propriamente dell'interno di esso ha pubblicato l'architetto Pasquale Malcangi nel n. 4, anno IV, della *Rassegna tecnica pugliese* (Bari, 15 maggio 1905). Ne hanno fornito gli elementi le tante Visite della fine del secolo XVI nel qual tempo la chiesa non era stata ancora trasformata, e il coro, la sedia, il pulpito conservavano la disposizione primitiva.

***

Il fascicolo VIII delle *Famiglie celebri italiane* (seconda serie) contiene, con la continuazione delle genealogie dei Caracciolo e dei Moncada, una bella riproduzione della rinomata incisione di R. Morghen, che volgarizzò il magnifico ritratto di Francesco Moncada marchese di Aytona, dipinto da A. Van Dyck.

***

Per l'*Esposizione d'arte abruzzese* a Chieti, che rivelerà la grande attività di quella regione durante il medioevo nel campo delle arti industriali e specialmente nell'oreficeria, Alfredo Melani scrive nel *Campo* di Torino un articolo, che è riprodotto nel fascicolo IV, anno XX, della *Rivista Abruzzese* (Teramo, aprile 1905).

***

Di *Luigi Guacci*, il valente scultore leccese, che ha saputo dare un'indirizzo artistico all'industria della cartapesta nella sua città natale, parla G. Pagliara nel num. 9, anno XIV, di *Natura ed Arte* (Milano, 1.° aprile 1905).

Don Ferrante

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. VII.

NAPOLI GRECO-ROMANA (1)

I.

Area e struttura.

I greci che nel V secolo edificarono Napoli le assegnarono un'area e le impressero una fisonomia tuttora riconoscibili tra le modificazioni e le alterazioni di ventiquattro secoli. La costruirono quasi quadrata, quasi eguale in larghezza e lunghezza, misurando in larghezza, da occidente ad oriente (dalla Croce di Lucca per via Tribunali) 2500 piedi (m. 740); in lunghezza, da settentrione a mezzodì (dalla salita degl'Incurabili giù in linea retta) 2560 piedi, non compresa la via di circumvallazione interna nè lo spessore delle mura.

Il carattere che le rimase preponderante è la simmetria, l'allineamento, la regolare distribuzione degli spazi, non rotta che eccezionalmente per necessità o di proposito. Fu cioè divisa quell'area in quattro grandi zone latitudinali, mercè tre vie principali (*decumani*), larghe ciascuna metri 5.92, parallele ed equidistanti: superiore (Sapienza-Anticaglia-SS. Apostoli), media o maggiore (via Tribunali), inferiore (S. Biagio de' librai-Forcella).

Il numero de' decumani corrispose alle tre principali divinità de' fondatori, a ciascuna delle quali fu eretto un tempio sopra uno di essi: ad Apollo, probabilmente dove è oggi la chiesa di S. Restituta; a' Dioscuri, dove oggi è S. Paolo, tempio splendidamente rifatto nel primo secolo dell'Impero; a Cerere o Demeter, dove oggi è S. Gregorio Armeno. Ogni decumano sboccava in una porta, tanto a ponente quanto a levante.

I decumani furono intersecati ad angolo retto, all'equidistanza di 125 piedi, da una ventina di cardini o vichi dell'ampiezza d'un tre metri l'uno; anche più angusti, dunque, delle tre vie principali, e, a differenza di queste, non tutti, ma solo alcuni terminanti all'estremità in una porta. Del resto, gli uni e le altre furono selciati da grandi massi di trachite, di travertino e pietra vesuviana. Sotto erano le fogne. Un fognone di età romana, di fabbrica a masso rivestito di rozzo intonaco, fu trovato sotto la cripta di S. Aspreno; e un altro alle spalle di piazza Depretis.

Sulle vie si aprivano botteghe, ordinariamente a una sola stanza, officine, *thermopolia, tabernæ vinariæ*, profumerie (come quella di Gratidia flagellata da Orazio), osterie o *cauponæ*, più frequenti presso le porte urbane. Ornava le vie gran numero di erme, come quelle di Partenope e di Esiodo; delle quali l'una si vede, molto lungi dall'antica cinta, sulla via di S. Giovanni a Mare in quartiere Mercato, sorgente forse un tempo in fondo al lato semicircolare dell'Ippodromo; l'altra fu scoperta rimpetto al vico S. Onofrio de' vecchi.

Su' quadrivi principali, a somiglianza di Atene, pubblici pozzi. Uno di essi, al decumano superiore (a Somma Piazza), detto « bianco » dal suo collare di marmo, entrò nella leggenda virgiliana.

La muraglia, munita di torri e di propugnacoli o fortilizi, rimase fino a tempi molto tardi riconoscibile sul lato settentrionale alle vie Settembrini-Incurabili-Madonna delle Grazie, tra' SS. Apostoli e S. Aniello. Si apriva su quel lato probabilmente una porta a Donnaregina, sicuramente un'altra, fiancheggiata da torri, un po' più dentro di quella attuale di S. Gennaro. Da S. Aniello il muro correva diritto giù verso sud, sino alla porta terminante il decumano superiore, che si disse *Romana*. Poi per S. Andrea, la Croce di Lucca e il largo S. Domenico Maggiore, dov'era la porta, che si disse *Cumana* o *Puteolana*. Quindi su via Mezzocannone, dove più su del vicoletto omonimo stava la porta chiamata *Ventosa*. Di qua le mura scendevano al piano sottoposto al colle dell'Università, cingendo probabilmente la parte della spiaggia più prossima al porto, per rendere pronta la comunicazione con questo. Indi, aprendosi in una porta sotto le rampe del Salvatore, circuivano i fianchi dell'altura di S. Marcellino, ritrovavano

(1) Vedi *Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita*. Opera postuma di Bartolommeo Capasso edita a cura della Società napoletana di Storia patria. Napoli, 1905 (Stab. tip. L. Pierro e figlio).

il loro andamento normale in via S. Severino dov'era un'altra torre, aprivano forse un'altra porta sulla linea del vico di Donnaregina e andavano ad incontrare la muraglia orientale sull'altura di S. Agostino alla Zecca, munita di un forte propugnacolo. Quest'ultimo lato della cinta da S. Agostino andava diritto verso nord sino alla porta (Nolana) del decumano inferiore, tra vico Chiavettieri e via S. Nicola de' Caserti; qui ripiegava ad angolo retto per chiudere l'ultima isola della terza zona, tornava poi a correr diritto sino alla porta (Capuana) del decumano maggiore e passava a girare attorno alla chiesa de' SS. Apostoli coll'andamento di vico Campanile.

Fuori le mura si usciva a' sepolcri, più che altrove numerosi a nord. Ivi, oltre le catacombe, se ne sono trovate vestigie più o meno cospicue sulla collina di S. Teresa, nella cui necropoli qualche tomba può riferirsi allo stesso V secolo; a' Vergini, nelle adiacenze. Frequenti erano anche ad oriente, dove se ne scoprirono ai SS. Apostoli, a S. Sofia, a S. Giovanni a Carbonara, S. Antonio Abate, sulle vie de' maniscalchi (Oronzo Costa), Maddalena, Nolana, presso S. Francesco e i Tribunali, alla Duchesca, a S. Pietro ad aram, all'Annunziata, a S. Maria Egiziaca, fuori porta Nolana, all'Arenaccia.

Pochissime tombe si trovarono verso la marina, tra S. Agostino e il vico Egiziaca all'Olmo, a Rua Francesca, allo sbocco di via degli armieri sulla Selleria e tra gli armieri e il supportico della Loggia di Genova; ma per la topografia della città hanno avuto una seria importanza. Più rare ancora a ponente. Ne tornarono alla luce a S. Domenico Maggiore, a S. Sebastiano e in via Costantinopoli, a' piedi della collina del corso V. E., in piazza Municipio, a S. Domenico Soriano, alla salita Museo.

Dentro le mura, gl'isolati, formati da' decumani e da' cardini, pare che si aggruppassero in « regioni ». Due nomi di regione ci conservarono due note iscrizioni: la *Ercolanense* intorno a Forcella, nella parte più orientale della città, e la *Termense*, che in principio dovette essere un ampliamento della città sullo stesso lato, nella contrada de' Caserti.

II.

Cenni storici.

Greci di stirpe i napoletani da' primi tempi si dedicarono al mare, e ne guadagnarono il dominio di Capri e d'Ischia, e tanta ricchezza che la moneta loro si diffuse per tutto il mezzogiorno d'Italia, modello alle monete di Campani e di Sanniti. Tra' migliori empori della Campania fu il porto loro, dentro l'insenatura che la spiaggia allora formava dal fondo del presente Porto piccolo fin sotto le odierne strade di Porto e Maio di Porto.

Timeo narrò che un navarca ateniese, Diotimo, venuto a Napoli (verso il 425 av. C.), v'instituì le « corse lampadiche », gara tra corridori a mantenere accesa una face. Divenute poi annuali, quelle corse si fecero nelle feste di Cerere e fors'anche in quelle della Sirena. Il vico della regione Ercolanense che si disse Lampadico dovette essere o un luogo di addestramento o un punto di partenza a quelle corse.

Più conosciuto è il racconto di Dionigi e di Livio sulle ambascerie di Roma e de' Sanniti e Tarentini al senato di Napoli per trarlo ciascuna alla sua parte nella guerra sannitica (328 av. C.); sull'assemblea generale a cui fu rimessa la questione; sull'assedio di Q. P. Filone (327-26); sullo stratagemma de' due magistrati supremi della città, Carilao e Ninfio, e sul trattato che ne derivò di alleanza tra Napoli e Roma.

Con quel trattato va connessa l'idea di accogliere dentro Napoli gli abitanti di Partenope, e però l'ampliamento della vecchia cinta. Da porta Cumana allora si elevò un nuovo muro lungo il Pallonetto di S. Chiara, la regione di S. Chiara, S. Maria la Nuova e Sedile di Porto, dove si rinvenne il bassorilievo di Orione, sacro a' naviganti e poi emblema del Seggio di Porto. Il muro nuovo, data un'uscita al canale pubblico nella valle di Mezzocannone, passava a raggiungere l'antica cinta meridionale. Il tratto delle mura primitive tra via Nilo e vicoletto Mezzocannone, divenuto barriera tra la città e l'ampliamento, dovette essere demolito.

Il tratto inferiore (dal vicoletto Mezzocannone a poco oltre la rampa di S. Giovanni) rimasto in piedi, venne col muro innalzatogli di fronte a formare una via incassata tra S. Giovanni Maggiore e l'Università, che, chiusa alla parte superiore da porta Ventosa, dava libero sbocco al mare presso S. Pietro a fusariello.

Altri ampliamenti seguirono poi; primo tra' quali quello di ponente, per cui la cinta dalla Croce di Lucca fu spostata a S. Pietro a Maiella.

Come in Atene e in altre città greche, in Napoli la popolazione si divise in *fratrie*, che usavano adunarsi in un *fretrion* e appellarsi o da un nume o dalla stirpe o da altra ragione ignota o incerta. Le lapidi ce ne hanno serbato parecchi nomi. Gentilizio quello de' *Theotadi*, che aveano il tempio all'angolo tra il largo e il vico di Donnaregina. Da un nume patrio si denominarono gli *Eumelidi*, probabilmente sulla parte superiore di via Mezzocannone; da altra divinità gli *Artemisii* attorno alla cappella del Pontano; dalla terra d'origine gli *Eubei*, che ebbero il *fretrion* a S. Biagio de' librai, rimpetto a S. Filippo e Giacomo, e i *Kumei*. Dal figlio del beota Elieo si chiamarono gli *Eunostidi*, che ebbero tombe a' Vergini, quartiere pro-

babilmente presso porta S. Gennaro; e da essi forse si diramarono gli *Antinoiti*, abitanti, come pare, a monte di S. Giovanni Maggiore. Dubbia o ignota la ragione de' nomi de' *Panclidi*, forse sulla stessa collina, all'angolo più occidentale o al piano sottostante; de' *Cretondi*, all'imboccatura del vico S. Filippo e Giacomo; degli *Aristei*, a Somma Piazza, degli *Oinonei*, loro vicini.

Ma all'elemento originario non mancarono aggiunte esotiche, grazie alla postura della città e alla vivacità de' suoi traffici. Il nome di *vico degli Alessandrini*, dato per tempo al cardine tra porta Ventosa e il decumano inferiore, attesta la presenza colà di quegli stranieri.

Fida al trattato del 326, Napoli soccorse lungamente Roma con danaro e con navi. Quando Annibale ebbe vinto i romani a Canne (216), volle impadronirsi di un porto che fosse ottimo approdo alle navi provenienti da Cartagine. E pensò a Napoli; ma il suo doppio tentativo contro la nostra città andò a vuoto. Napoli rimase fedele all'alleata, e conservò la propria personalità politica con la sua fisonomia tutta greca, sino allo scoppio della guerra sociale. Allora, come è noto, Roma accordò il diritto di cittadinanza a' latini come a' soci rimastile fidi (90). Quest'onore non ambivano la maggioranza de' napoletani, gelosi della propria indipendenza e delle proprie tradizioni. Ma i privilegi accordati da Roma furono tali (conservazione della lingua ufficiale, de' costumi, degl' istituti, tra cui la collegialità del potere supremo), che l'opposto partito prevalse. E Napoli, fatta municipio romano, fu inscritta nella tribù Mecia.

Dopo d'allora un colpo fatale le recò la prima guerra civile, quando, parteggiando Napoli per Mario, Silla la espugnò, vi uccise molti, le impose un presidio, le tolse le navi e il dominio d'Ischia (83 av. C.).

Pure una certa importanza le rimase. Lo stesso Silla più volte venne da Pozzuoli a trattenersi a Napoli in una casa che Cicerone ebbe idea di comprare. Il grande oratore spesso fu a Napoli, ospite d'un suo amico, Papirio Peto, seguace d'Epicuro. Anche Pomponio Attico cercò acquistare qui una casa di M. Rabirio; ma fu invece venduta a M. Fonteio, noto per la difesa che ne fece Cicerone.

In ogni modo, sopravvissero alle vendette sillane l'importanza del porto di Napoli, pur dopo che quello prossimo di Pozzuoli fu elevato ad importanza straordinaria, la fisonomia greca della città, la sua condizione di uno de' centri più luminosi della cultura ellenica.

L'imperatore Claudio venne qui a far rappresentare una sua commedia greca in onore di Germanico. Il suo successore con grande séguito cominciò di qui la sua *tournée* istrionica pel mondo greco. Gli applausi prodigatigli a teatro dagli Alessandrini gli giunsero nuovi e graditissimi. Egli ne chiamò altri, che formarono una colonia attorno al vico, che già ne portava il nome. E la contrada ne ricevette il nome di regione Nilense; e vi si eresse il monumento al gran fiume, che fu rinvenuto acefalo nel secolo XVI, e si vede ancora. Forse di fronte ad esso, sorse anche un tempio d'Iside. Sono monumenti egiziani, connessi a' ricordi di Nerone. Ma altro avanzo, anch'esso durevole, di quella visita, resta, a carezzare gli orecchi nostri per lunghi giorni prima e per lunghi giorni dopo la festa di Piedigrotta, nei *putipù*, *mattoni* e *craste*, che valgono que' *bombi*, *imbrices* e *testae*, al suono de' quali l'Augusto fece addestrare qui, per esserne applaudito, cinquemila robusti plebei.

Reduce da quel viaggio, Nerone rivide Napoli, entrandovi per una breccia in un carro tirato da bianchi cavalli. Il maestro suo, Seneca, quando era qui, ascoltava ogni giorno Metronatte, il filosofo stoico, l'uomo giusto, la cui scuola (Seneca ne aveva vergogna per l'umanità) era tanto deserta quanto affollato il prossimo teatro. Ma ciò non impedì a Papinio Stazio padre di venirvi, anche a quel tempo, ad aprire una scuola sua di grammatica e retorica; e con fortuna, perchè vi concorsero giovani non solo dalla Campania, ma dalla Lucania e dall'Apulia. Più tardi suo figlio venne più volte da Roma a trattenersi a Napoli, e finì per decidere di ritirarvisi definitivamente. Erano suoi amici Pollio Felice, proprietario d'una suntuosa villa presso Sorrento e del *Limon* alla riviera di Chiaia, e L. Arrunzio Stella, che aveva una villa sul Lucrino e un'altra a Pompei.

Vespasiano allora aveva dato il titolo onorario di *colonia* al municipio di Napoli. Suo figlio Tito, deliziato qui dall'atleta Melancoma, vi fu forse *demarco*, come poi certamente Adriano. Marco Aurelio, da cesare, vi frequentò il teatro, l'*odéon*, il ginnasio, dove ascoltò le lezioni di Polemone, illustre retore frigio eguagliato a Demostene; e da augusto accordò alla diletta città il titolo di *Aurelia Augusta*, al quale Caracalla aggiunse l'altro di *Antoniniana Felix*. Il senato e il popolo di Napoli votarono basi all'imperatrice Elena.

E intanto il suo porto rigurgitava sempre di bastimenti d'ogni paese, d'ogni genere e forma. Stava in fondo l'arsenale, diviso in più cantieri, e più a oriente la banchina, rifatta e rinforzata sotto gli Antonini, come da due lapidi scoperte un tredici anni fa. Affollato il molo, non solo da marinai — da' cappelli a larghe falde, barbe irsute e incolte, abiti grigio ferro, con sciarpe di lana imbottita e mantelli annodantisi all'omero sinistro, onde usciva nudo il braccio — ma da venditori, da compratori, da curiosi. E già allora merce esposta su' poggiuoli del molo erano i libri vecchi, ammuffiti e sdruciti.

Intorno alle mura, fuori le porte, stazionavano veicoli

di varia forma e grandezza, che portavano alle città vicine e anche a Roma. Ma le mura, nella lunga pace furono trascurate; parte caddero o si demolirono, altre finirono per trovarsi dietro a' molti edifizi venuti sorgendo fuori, che potevano facilitare un approccio a' nemici e aveano certo diritto d'esser protetti. Quando già i visigoti aveano corso e devastato da un capo all'altro la penisola, Napoli si trovava priva d'ogni sicurezza, esposta ad ogni incursione così di terra come di mare. Perciò Valentiniano III col consenso di Teodosio II ne rifece le mura e le torri, come ricorda un'altra nota iscrizione. Quell'opera di restaurazione fu adombrata probabilmente nella leggenda di Albino, don Petro e Fuorio, il cui contenuto indicherebbe l'aggiunta di tre nuovi quartieri, a oriente, a mezzogiorno e ad occidente. Comunque sia, d'allora per tutto il medio evo, Napoli rimase una delle città meglio munite della Campania. L'antico muro orientale restò, quind'innanzi, un po' spostato a nord del decumano superiore e della porta di S. Sofia; e, seguendo l'andamento del vico di questo nome e della via O. Costa, giunse a metà di Castelcapuano; donde, per la via Maddalena e la regione Sopramuro, scese al piano sottostante e attraversò via Forcella con la porta Nolana presso al vico de' Tarallari, per riprendere l'antico cammino al termine del tratto diritto di vico Chiavettieri al Pendino. A mezzodì un altro muro si costruì dal bastione di S. Agostino sulle vie Pendino e Selleria; il quale, piegando ad angolo retto dopo vico Ferrivecchi, seguiva la direzione di via degli Armieri, e, dopo un tratto che non sapremmo precisare, tornava alla vecchia cinta tra Mezzocannone e S. Maria la Nuova. Similmente da Santa Chiara si avviò un muro nuovo a una certa distanza a ponente della via S. Sebastiano, finchè, di fronte al vico storto dietro S. Pietro a Maiella, non ripiegava a levante per poter raggiungere la porta del decumano medio (detta di Donnorso nel medio evo) in via Costantinopoli, rimpetto alla chiesa della Redenzione de' cattivi.

III.

Monumenti.

Se ne possono menzionare altri non pochi, oltre gli accennati: templi, ginnasi, terme, foro, statue e via dicendo.

A Ebone, nume particolare de' napoletani, al culto del quale era addetto un collegio di sacerdoti, fu innalzato un tempio al declivio sudorientale dell'Archivio di Stato, su quella via lastricata di grosse selci irregolari che si scoprì alla Selleria sotto la strada Pendino (nel 1889-90) con un edifizio per bagni all'estremità orientale. Ma non è egualmente certo che un altro ne sorgesse ad Ercole, collegato col nome di *Colonne* d'un vicoletto al vico Tarallari a Forcella; nè un altro nella regione Termense ad Esculapio e ad Igia, argomentato da una nota iscrizione. E neppure, se un tempio pagano era stato dove fu poi la chiesa de' SS. Apostoli, si può dire se esso fosse sacro a Giove o a Marte, a Mercurio o a Bacco; nè parimenti, se un tempio antico fu soppiantato da S. Giovanni Maggiore, alto sul porto, sarebbe prudente attribuirlo ad Ercole. Certa è bensì l'esistenza d'un tempio di Giove (ritenuto a torto di Nettuno) sotto l'attuale campanile del duomo, nell'isolato a levante del tempio già nominato di Apollo; certa l'esistenza di un'edicola d'Ercole presso l'Anticaglia, e di un tempio di Diana al posto della cappella del Pontano e di S. Maria Maggiore. Forse di fronte ad esso stava la statua che gli Artemisii innalzarono al consolare Lucio Proculo. La chiesa di S. Maria Rotonda (presso S. Angelo a Nido) fu certamente un tempietto circolare pagano, probabilmente dedicato ad Eumelo. Ma non sono egualmente certi un tempietto alle Parche presso porta S. Gennaro, e, più a ponente, un tempio alla Fortuna di Napoli dove è oggi la chiesa di S. Maria delle Grazie a Caponapoli, presso al Sepolcro di Partenope, posto sul punto più elevato della città.

Fra' ginnasi, quello costruito fuori della città, all'estremo occidentale della Selleria, primeggiò per ampiezza, per importanza e fama mondiale, per ricchezza di ornamenti: con porticati esterni e interni, peristilio quadrato misurante due stadi, esedre, efebeo con *coryceo*, *conisterio*, *loutron*, a destra; *eleotesio*, frigidario, propnigeo, a manca. I ludi quinquennali, che i napoletani instituirono in memoria della vittoria di Azio col nome d'*Itali romani augusti*, emularono gli olimpici e i capitolini. Delle lapidi, che, infisse alle pareti de' portici, davano i nomi de' vincitori e del certame vinto, parecchie si trovarono. Filosofi e retori insegnavano e disputavano nel ginnasio, vi leggevano poeti.

Cospicui avanzi di pubblici e privati edifizi più o meno attinenti al ginnasio si rinvennero per tutta la contrada degli Orefici, sino alle vie degli Armieri e de' Taffettanari. Tra le parti sue più notevoli era la pinacoteca, menzionata da Petronio, descritta da Filostrato, in un borgo prossimo alla spiaggia che venne formandosi al piano sudoccidentale del ginnasio. Vi erano dipinti di Zeusi, di Protogene, di Apelle. Di fronte al ginnasio (a oriente di piazza Nicola Amore) lo stadio, lungo sino a S. Agostino alla Zecca; e più lungo e più largo l'ippodromo, presso S. Maria Egiziaca a porta Nolana.

C'era una terma al luogo della Borsa. E ad essa forse appartennero le due basi trovate alle spalle di S. Maria la Nuova e presso la piazzetta di Porto; una delle quali, accanto a una pubblica fontana con la figura del Sebeto sedente e barbuto, sosteneva la statua di Anicio Basso proconsole della Campania prefetto di Roma. Al vico Corneliano (S. Maria ad Agnone), sboccante sull'estremità orien-

tale del decumano maggiore, pollavano sorgenti di acque calde, ritenute non inferiori a quelle di Baia, che si raccoglievano in un altro edificio balneare. Ma le terme più famose, superiori ad ogni altra per vastità, magnificenza e splendore di decorazione erano quelle della regione de' Caserti, che da esse ricevette il nome. Oltrechè luogo di bagni, esse servivano di convegno ad ogni sorta di persone. Vi si affollavano *pizzaioli*, pasticcieri, salsicciai, altra simile gente a vendere la propria merce *sua quadam et insignita modulatione*, come disse Seneca.

Nel centro infine della città — dal vico S. Nicola a Nilo al vico Zuroli, dal largo S. Lorenzo al largo Gerolomini — sorgeva il Foro. L'edifizio, costruito in forma rettangolare allungata, con l'asse longitudinale sul decumano medio, era decorato da altri edifizi, da statue, da erme. Tutt'intorno o per lunghi tratti lo circondavano portici a sostegno di gallerie superiori. Al quadrivio del decumano e del cardine tracciato da via Duomo s'ergeva in costruzione laterizia un arco quadrifronte (*Roticorum* nel medio evo) con accanto, sopra alta base, una statua di Partenope, che il Summonte collocò tra le più belle sculture d'Europa e il duca d'Alcalà tolse a Napoli e regalò alla Spagna.

Ivi, nel Foro, si agitava più intensa la vita de' napoletani. Ivi si affacciavano la basilica (dov'è S. Lorenzo), la curia, dove s'adunava il senato civico, il tempio de' Dioscuri e, alle spalle di esso, la grande mole del teatro scoperto maggiore e dell'*odèon* (teatro minore coperto). Ivi probabilmente sorgevano l'*ærarium* (tesoro pubblico) e il carcere (forse dove è la chiesa dei Gerolomini). Ivi il *Cæsareum* o *Augusteum*, sacro alla famiglia Giulia (al posto di S. Gennaro all'Olmo), e il tempio di Cerere.

Ne' grandi momenti al Foro si radunava il popolo, per deliberare sugl'interessi più gravi della città. Ma quello era il suo aspetto solenne e straordinario. Ordinariamente vi si andava a fare spese, ad incontrare persone. Vi si trovavano infatti le più belle botteghe, *tabernæ argentariæ*, *tabernæ unguentariæ* con l'unguento di rose e l'*bedycrum*, che erano due pregiate specialità napoletane. E creazione napoletana era la cottura delle castagne al forno, il cui venditore non mancava certo colà, come non mancavano la fioraia, il *pastillarius*, che lavorava il *franfellicco* non diversamente che oggi, il *carnacottaro* a un angolo col suo caldaio, la *verdumara*, col suo panno in capo, al margine d'un portico, il calzolaio, che esponeva le sue scarpe su un tavolato in un intercolunnio. Qua un servo, un cuoco, un operaio a spasso aspettava chi gli desse lavoro; là una frotta di fanciulli faceva chiasso; altri andavano o tornavano dalla scuola, prospettando sul Foro la scuola pubblica; altrove un ciurmatore attirava intorno a sè una calca di oziosi o curiosi....

***

Chi qui si sottoscrive, non vi ha altro diritto, se non quell'unico che gli può derivare da un modesto proposito. Riassumendo, con una disposizione più consona all'indole di questa rivista, la materia laboriosamente raccolta dal Capasso e dal De Petra, e non di rado usandone le stesse parole, egli ha voluto, puramente e semplicemente, presentare ai lettori della *Napoli nobilissima* le notizie principali, spogliate d'ogni particolarità, le conclusioni più importanti di molte gravi discussioni e di lunghe indagini dovute al Capasso e al De Petra. Al libro citato sopra in nota si rimanda il lettore che da questo scheletro fosse invogliato a vedere muscoli, nervi e sangue.

MICHELANGELO SCHIPA.

MEMORIE D'ARTE VASTESE

(A proposito dell'esposizione artistica di Chieti)

(Contin. — v. fasc. prec.).

L'epoca della prima fondazione delle chiese dal titolo di S. Maria, in generale e come risulta dagli esempi pòrti dalle terre di Capitanata e di Molise e da quelle risalenti verso Vasto, pare non possa ritenersi anteriore agli ultimi anni del secolo XI. L'Assunta di Troia fu una delle prime costruzioni dedicate a Maria, essendo stata iniziata l'anno 1093; seguono S. Maria di Siponto, pur essa della fine del secolo XI, quella di Pulsano e S. Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo del secolo XII, S. Maria di Foggia del 1179, S. Maria di Larino del secolo XIII, e così via. Adunque, e per analogia, la chiesa di S. Maria di Vasto, benchè una falsa iscrizione la presuma dedicata al vescovo Eleuterio fin dal 427, non può risalire invece che al secolo XII. Certo, essa in quel primo tempo fu assai dissimile da quello che attualmente è; e, poichè in generale si nota in tutte le carte riguardanti questa chiesa una smania a magnificarne sia l'antichità, sia la grandiosità, sia la supremazia sulle altre chiese vastesi, vediamo se dalla sua storia artistica possa uscire una equilibrata parola. È stato in tutti i tempi negli affiliati a questa chiesa una irrequietezza ad ampliarne la pianta, accrescerne le costruzioni, innalzarne l'importanza degli uffizi; e, nella corsa verso l'amplificazione, molte cose trascurate finirono col far disperdere quasi tutto il ricordo dell'arte medievale. Diremo a parte della magnifica torre campanaria oggi annessa alla chiesa; or dobbiamo constatare che nessun indizio ci fa certi che il primitivo tempio di S. Maria fosse stato assai ampio, e che forse solo dopo la fusione in uno dei due Guasti — quello d'Aymone

e quel di Gisone, avvenuta l'anno 1385 — la chiesa di S. Maria crebbe in decoro e fu ampliata di molto.

Se ci rechiamo intanto un momento a guardare dall'esterno la parete settentrionale di questa chiesa (parete che attualmente, e contrariamente alla tradizione canonica che volle disposti i piani cristiani sempre fra l'est e l'ovest, corrisponde alla facciata attuale), vi notiamo un avanzo di arte medievale, il cui ricordo pure dovrebbe figurare in Chieti. È esso un piccolo arcotrave di finestra incastrato nel muro, scompartito in due archi *a chiglia*, e recante scolpito, fra gli archi suddetti, un caratteristico simbolo trifronte. In questo arcotrave — diciamo *arcotrave*, ma pure potrebbe essere invece la parte superiore di una *lastra tombale* doppia — è importante il caratteristico influsso non sappiamo se di arte araba qui riflettuto da un vero e proprio elemento saraceno, o della speciale arte gotica veneziana qui importata dall'elemento *veneto* per effetto delle continue relazioni di Venezia con la città di Vasto, da noi altra volta studiate [1]. Intanto, è certamente questa che or mirammo dall'esterno la parte più antica della chiesa ed oggidì forma, all'interno, una cappella, che, guardando l'altar maggiore, cioè essendo diretta verso sud, laddove la chiesa è rivolta verso il nord, mostra, probabilmente, l'ubicazione ed il sito del piccolo tempio primitivo. Ancorchè però non voglia accettarsi questa primitiva ubicazione, è certo intanto che, in epoca intermedia fra la primitiva e l'attuale, la direzione dell'asse della fabbrica fu quella di ponente, dalla qual parte il tempio ebbe pure l'ingresso ed un atrio or distrutto, assai decoroso, il quale fu lavorato nel 1234 da « Magist. Berar. », siccome una iscrizione ricordava.

Dei sostegni di questo atrio rivolto a ponente si possono osservare oggi solo gli avanzi incastrati nel muro. È fra essi un magnifico pilastro romanico in mattoni col fusto sfettato agli spigoli, onde la sezione quadrangola sua si trasforma in ottangola, sormontato da un capitello in pietra viva monolitica di color bigio-ceruleo, di buone dimensioni e di forma alquanto schiacciata, ma molto armonica nelle sue curvature a ∽∽.

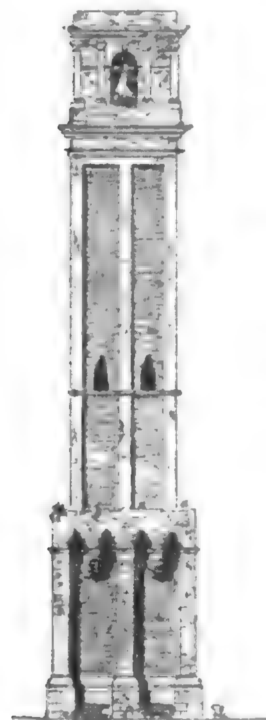
Forse questo pilastro si potrebbe oggidì isolare dalle restanti fabbriche e riporre così in tutto onore. Ad esso si accompagna qualche altro raro avanzo di arte antica, quale, p. es., un rosone riccamente scolpito che è incastrato nella stessa parete occidentale del tempio — la cui arte fiorita però si allontana dall'arte severa del pilastro sopradetto, e richiama piuttosto l'arte gotica dei cunei centrali delle vôlte a costoloni —; uno stemma gentilizio; la lastra tombale di Bellalta di Palazzo (S. Gervasio?), moglie di Buccio di Alvappario, la quale Bellalta, non potendo sciogliere in vita il voto di recarsi « nudis pedibus » a visitare questa chiesa, volle almeno esservi sepolta ed effigiata sul marmo così come tuttora si vede in rilievo († 1404); un'altra lastra tombale con l'immagine dello stesso Alvappario, protontino († 1420) .....: tutti pezzi di arte degni di figurare, con calchi od altrimenti, nella mostra più volte menzionata. Ad onta di tutto ciò, l'esterno del tempio di S. Maria oggidì non è punto artistico: più notevole, invece, è il suo interno, per essere stato rifatto in stile imitato dal Rinascimento. Non è nostra intenzione di fermarci su questo interno che sarebbe pur degno di esser descritto; vogliamo però notare che, nei tempi passati, la parete che or forma il lato d'ingresso dovette esser composta da due grandi arconi a sesto acuto, uno dei quali è quello tuttora appartenente alla torre campanaria e nascosto da tompagno. Infatti, da un'antica pianta da noi posseduta si rileva che anticamente nel centro di detta parete esisteva un pilastro in aggetto, formante la linea mediana, sul quale si impostavano archi da ambo le parti. Oggi a queste due arcate scomparse si vede addossata una tribuna sostenuta da quattro colonne, al disopra della quale è l'organo massimo del tempio. Delle molteplici vicende costruttorie relative a questa fabbrica e della sua più minuta descrizione, ci intratterremo altrove ed altra volta, insieme con una illustrazione delle belle tombe in essa contenute, specie di quella dei conti Mayo. Passando piuttosto alla torre campanaria, diciamo subito che essa è un esempio d'arte notevolissimo, sebbene vi si sovrapponga più di uno stile costruttorio. La ristrettezza delle pubbliche vie che circondano detta torre, toglie la possibilità di trarne compiuta e particolareggiata fotografia, onde è che per essa, più che per altri monumenti, occorrerebbe un esatto rilievo grafico, a provvedere il quale sarebbe benemerito il Governo del luogo. Intanto, poichè raramente accade di incontrarci in esempi d'arte considerevoli quanto questa torre, ci tratterremo alquanto nell'illustrarla.

La torre campanaria di S. Maria del Vasto, ampia e solida costruzione in pietra e mattoni, consta di tre parti distinte: la base, la parte alta del fusto e la cella campanaria, il tutto sopra pianta quadrangolare da cui sporge appendice pure quadrangolare. Attualmente essa comunica col tempio per mezzo del lato meridionale, ma ne era distaccata per l'addietro, siccome l'esame delle murature comprova. La base, già chiamata volgarmente *la battaglia*, è forse avanzo di antico propugnacolo, e noi presumiamo che rimonti alle prime scorrerie saracene od ai primi tempi normanni: il fusto e l'appendice ricordata sono sopravvissuti alla trasformazione del presunto propugnacolo primitivo in campanile, avvenuta probabilmente nel se-

(1) Cfr. *Le relazioni commerciali fra Vasto e Venezia*, in *Rivista Abruzzese*, a. 1900, fasc. XII.

colo XIV; la cella campanaria è effetto del completamento superiore dell'edifizio iniziato ad anno 1714 e sveltamente compiuto sotto il priorato del conte Ricci.

All'esterno la base ha struttura adatta ad esser riconosciuta come già separata dall'attuale tempio. Essa è formata da un forte zoccolo che, sopra una fondazione a mattoni — oggidì scoverta per buona altezza in conseguenza del ribassamento del terreno circostante — reca tre filari di pietra concia, oltre una ricorrenza modanata, pure in pietra, la cui sezione richiama il profilo delle basi delle torri di Castel del Monte, solo differendone per minore ricchezza e più breve aggetto. La linea esterna di questo zoccolo o basamento è già mossa, in pianta e da ciascun lato, da tre sporgenze rettangolari — due agli estremi ed una nel centro —, le quali, superiormente allo zoccolo, si prolungano in tre contrafforti o gravi pilastri verticali, con paramento frontale in pietra e con fianchi a mattoni addentati in essa pietra. Dette tre pilastrate sporgenti, che individuano su ciascun fronte due campi ribassati o fondali costrutti a mattoni di non grandi dimensioni, sono, di sopra, collegate da forti archetti a sesto acuto pure a mattoni. Tali archetti però non congiungono l'una pilastrata direttamente all'adiacente, ma si sdoppiano in due per ciascun fondale, appoggiandosi sopra un mensolone centrale in pietra, costituito da una cornicetta e da quattro successivi becchi a quadrante sovrapposti di egual raggio, mentre una sola mensola reca tre becchi di raggio diversamente ampio, cioè crescente dall'alto al basso. Superiormente agli archi, la fabbrica continua a mattoni e si arresta poi senza cornice ad una grande risega, il cui piano superiore si presenta oggidì diruto, e lascia pensare che *la battaglia* perdette quivi antiche merlature o spalti a piombatoio, se pure altra volta ne ebbe.

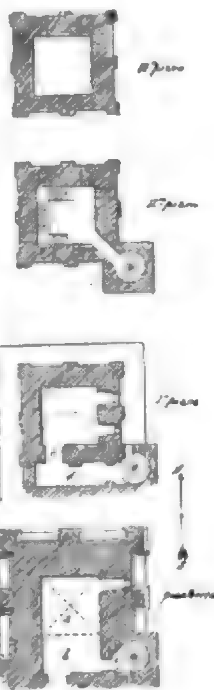


Campanile di S. Maria del Vasto.
Lato Nord.

Detto così dell'esterno della base di questo campanile ed accennato che di una tale conformazione elegantissima quasi nessun altro campanile romanico ci presenta esempio, aggiungeremo che in uno dei fondali si vede tuttavia incastrata una statuetta d'arte primitiva in posa sedente, e, sotto di essa, una lastra recante una croce greca, un agnello e la sigla CCC, la quale non può essere una data, chè, nel 300 di Cristo, non era stato ancora introdotto l'uso di contare gli anni dalla natività di lui.

Il fusto del campanile, quasi tutto in mattoni e di considerevole altezza, si eleva dalla base or descritta con perimetro fortemente ristretto sia dal piombo delle pilastrate inferiori, sia da quello dei fondali: è anch'esso su ciascuna faccia a tre costole verticali, ma le dimensioni di queste sono assai più modeste delle dimensioni dei contrafforti della base. Ad un terzo circa di sua altezza ricorre orizzontalmente sul fusto una cornicetta di pietra, la quale fa da davanzale pure ad alcune finestre a sesto acuto aperte nei fondali e ricche di ornia in pietra, vaghissimamente sagomate, scolpite ed ornate. Questo fusto, là dove termina la parte medievale della fabbrica, è coronato da considerevole cornice di profilo classico, e su di questa si appoggia la cella campanaria, costituita da un attico ornato di pilastri sostenenti ossature di capitelli in mattoni, che, con la breve cornice terminale, costituiscono una ordinanza probabilmente di spirito jonico, ma restata a paramento rustico.

Passando a descrivere l'interno della torre, notiamo subito al pianterreno un'ampia stanza quadrata (*a*), coperta da una superba vòlta a crociera, i cui spigoli, salienti ad arco acuto verso l'apice, sono fregiati da quattro cordoni sporgenti di pietra viva spiccantisi alla imposta da mensolette ornamentate; cordoni aventi la caratteristica sezione acutarca accennata in disegno, e riunentisi poi in una vaga rosa culminale. Questa stanza è illuminata ad est presso l'angolo nord da una esile finestra a tutto sesto, dall'aspetto di feritoia, ma largamente strombata verso l'interno. L'ornia e lo sguancio del vano di luce suddetto sono in pietra levigata: all'esterno l'asse corrisponde a quello del fondale nord del fianco est della base.

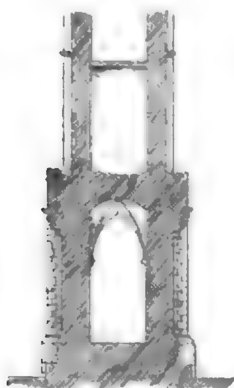


Campanile di S. Maria del Vasto.
Pianta ed altezze diverse.

La parte or descritta del pianterreno, intanto, è collegata al tempio mediante un prolungamento rettangolare (*b*), a cui si accede per un grande arco acuto che appare contemporaneo alla parte già studiata. Noi pensiamo che *la battaglia*, nucleo superstite del sopraintuito fortilizio del

tempo saraceno o normanno, dovevasi primitivamente collegare con altre opere e formarne la parte più avanzata verso il nord; laddove l'insieme di tutte le fabbriche costituiva forse il forte Castello Gisone, che appresso appartenne a Bertrando del Balzo, e fu sempre in lotta aperta e tenace col Guasto d'Aymone, che lo fronteggiava a breve distanza.

Nella estremità est del prolungamento su citato, cioè *fuori* del nocciolo costituente la vera base del campanile, e però con ubicazione che sembra connettersi più ai resti di Castel Gisone che al fusto del campanile, si presenta nella nostra torre la porticina arcotravata di una scaletta (*c*), che dal pianterreno ascende al piano superiore, in corrispondenza dello spalto diruto innanzi illustrato. Essa scaletta è a chiocciola, di gradini a massello, spesso separati l'un dall'altro da ringrossi, ma formanti, in un magistero quasi perfetto, anima, calpestio e copertura insieme. Ma la bontà del magistero di questa chiocciola finisce, giunti che si sia al primo piano di sopra, dal quale la scaletta continua per un altro piano, ma con gradini non più tagliati in pietra viva ed assai mal congegnati, mostrandosi opera non coeva alla parte inferiore e comprovando così che la parte superiore del fusto è di arte *diversa*. Ma perchè dicemmo noi questa parte del fusto del secolo XIV? Ecco: sull'arcotrave della porticina della scaletta, a pianterreno, è scolpito: IN DEI NOMINE AMEN. ANNO DOMINI MCCCXXXI HOC AEDIFICIUM TURRIS PRIMUM FUNDAMENTUM EST. E sembrandoci — per un complesso di caratteri la cui analisi qui allungherebbe oltremodo il nostro dire — che la iscrizione non debba ritenersi coeva all'antico fortilizio di base, ma posteriore a questo, presumiamo che essa possa piuttosto indicare il tempo della trasformazione del fortilizio stesso in campanile, la qual cosa avvenne appunto col prolungamento superiore del fusto. Ma su di ciò non insistiamo: certo è che l'arte di esso fusto è in massima parte diversa da quella della base. Infatti, se passiamo, per mezzo della intercapedine (*d*), dalla scaletta all'interno del primo piano della torre, ci troveremo in uno spazio quadrangolare illuminato da due feritoie ad est, ma coperto non più a crociera, come lo spazio sottoposto, ma da vôlta a botte, il che è assai sintomatico. Vero è che la porta arcotravata (*e*) d'ingresso dallo spalto a questa superiore stanza, conserva le mensole laterali che, di sotto all'arcotrave, restringono la luce del vano, come nelle porticine arabo-normanne, ha le mensole fregiate di ornati consunti, e si apre in parete spessa più di un metro e mezzo: tutte ragioni per cui potrebbe giudicarsi anch'essa appartenente alla primitiva costruzione. Ma questa ben presto viene a cessare; ed infatti, saliti che si sia — sempre per la scaletta disposta in pianta fuori del nocciolo della torre — al secondo piano, la diversità della murazione appare evidente. È in questo secondo piano, pur esso coperto da vôlta a botte, alternata alla sottoposta, che si presentano nelle pareti le lodevoli finestre a sesto acuto munite di ornia in pietra, già osservate nell'esaminare il prospetto e che or possiamo vedere quale tombagnata e quale no; ed è in questo secondo piano che la scaletta, fin qui saliente in pianta fuori del nocciolo del campanile, è richiamata all'interno di esso nocciolo, e continua a salire ammorsandosi alle pareti interne della torre, onde, per tre altri ripiani, mette infine nella cella delle campane. In questa sono notevolissimi bronzi che dimostrano la perizia artistica di più generazioni di Marinelli, della cittadina di Agnone; ma noi non ci tratterremo qui a discorrerne, sebbene anche la notizia di queste campane dovrebbe essere portata in Chieti. Noteremo invece, sotto una delle campane, le sculture quasi bizantine di quel probabile capitello di pilastro incastrato nel muro come materiale di base, e di poi monteremo sul ripiano ultimo della torre, donde l'occhio spazia dalla maestosa Maiella alle coste di Dalmazia e dal Gargano ai più lontani lidi d'Abruzzo. Assai terra, assai mare sembrano miserevolmente soggetti all'altezza di questa torre maestosa; le guglie di S. Pietro e di S. Giuseppe e lo stesso ampio *Palazzo* appaiono pigmee espressioni dalla sua cima; mentre i sottoposti colli sono così lontani, che a pena a pena lasciano scorgere la traccia del fumo dell'impetuosa vaporiera che li guadagna!



Campanile di S. Maria del Vasto

1. Sezione schematica della parte inferiore. 2. Lastra epigrafica. 3. Sezione dei costoloni della vôlta.

continua.

FILIPPO LACCETTI.

DOMENICO GARGIULO

DETTO MICCO SPADARO

(Continuaz. — vedi fasc. prec.).

14. Il trionfo di Cesare, quadro largo palmi 24, presso il duca di S. Elia Di Palma. Questa famiglia si estinse nei Caracciolo di Cellammare, alla quale non pervennero nè questo nè l'altro quadro segnato al numero seguente. Nella vendita della quadreria di don Giovanni Lazzari, eseguita nel 1850, trovo compreso

un « Trionfo di Cesare » attribuito al Gargiulo, di dimensioni più piccole di quelle indicate dal De Dominici, palmi 8 × 12 (1).

15. Mercato di Napoli, per il duca di S. Elia.

16. La peste di Napoli. Non si indica l'anno, ma evidentemente si tratta della famosa peste del 1656. Si possedeva con « vari e molti belli capricci rappresentati in tele di varie misure » dal duca di S. Vito Caracciolo.

17. Eruzione del Vesuvio nel 1631. Nella quadreria del cav. Antonio Piscicelli ed ora in quella del duca della Regina, Carlo Capece Galeota, che l'ebbe in eredità dalla famiglia Carafa di Noia. Tela di m. 1.26 × 1.77, firmata con le iniziali D. G.

18. La peste di Napoli del 1656. In casa dello stesso Piscicelli. Era una riproduzione dell'altra segnata al n. 16? A quale dei due corrisponde il quadro che ora si ammira nella pinacoteca del Museo Nazionale? Questo (metri 1.26 × 1.77) fu venduto al governo borbonico nel 1829 dal signor Giovan Antonio Lamberti, ed è segnato al num. 84336 dell'inventario generale e al n. 46 dell'inventario Sangiorgio (1852) (2). Gli episodi del terribile flagello rappresentativi sono proprio quelli descritti dal De Dominici pel quadro appartenuto al Piscicelli; ma la scena è diversa. In questo è rappresentata la via « che è al di dietro della chiesa della SS. Annunziata e che va a Porta Nolana », laddove nell'altro del Museo è evidentemente riprodotto il largo del Mercatello qual era alla metà del secolo XVII (*). Che si tratti anche qui di una svista del biografo?

19. Rivoluzione di Masaniello. In casa del sopradetto Piscicelli, ora nel Museo Nazionale, dove è pervenuto per compra fatta dopo il 1821. Non si trova perciò segnato nell'inventario Arditi che è di quell'anno, ma nell'altro del Sangiorgio (1852) al n. 47, e al n. 84333 nell'inventario generale. Ha le stesse dimensioni dei due quadri precedenti.

20. Fiera imitata da quella famosa incisa da Iacopo Callot.

21. Due quadri larghi di 5 palmi rappresentanti un rapina fatta dai Turchi su di una spiaggia e un assassinio in un bosco.

22. Due paesaggi alti 6 palmi e larghi 8 con figure ed animali.

23. Figurine adattate in quattro prospettive di Viviano Codazzi.

24. Quattro quadretti di due palmi l'uno con episodi della rivoluzione di Masaniello, fra cui l'uccisione di don Giuseppe Carafa.

25. Cristo scaccia i trafficanti dal tempio, la cui prospettiva è disegnata dal Codazzi. Tutti questi dipinti erano in casa del Piscicelli.

26. Agar ed Ismaele.

27. Tobia e l'angelo Raffaele. In casa del dott. Luigi Romeo barone di San Luigi. Sono le due tele ora appartenenti ai principi di Castel Cicala, e che furono esposte nell'Esposizione retrospettiva di Napoli del 1877? I soggetti confrontano e le dimensioni pure. Il De Dominici segna tre palmi quadrati a cui corrispondono con insignificante divario i cm. 79 × 72 del Catalogo (1).

28. David con la testa di Golia.

29. Fuga in Egitto. Due ottangoli di palmi 4 di diametro.

30. Il paesaggio in due quadri nei quali Artemisia Gentileschi espresse le storie di Bersabea e Susanna in prospettive disegnate da Viviano Codazzi. Questi dipinti, dal n. 28 al n. 30, appartenevano al barone Romeo.

31. Sbarco a Napoli dell'infanta Maria, sorella di Filippo IV, presso il capitano Gennaro Rusca.

32. Spettacolo dato il 17 ottobre 1630 nel palazzo regio in onore dell'infanta Maria. Il De Dominici scrive che questo quadro era stato venduto « ad alcuni oltramontani » (2).

33. Nella certosa di S. Martino: « freschi della camera delli argenti », dipoi cappella di S. Nicola, a sinistra del coro dei padri. Furono dipinti, per il prezzo di 200 ducati, tra il 1638 e il 1640; ma non si osservano più (3).

34. Ivi: decorazione a fresco del coro dei frati conversi, eseguita tra il 1640 e il 1646 pel prezzo di 500 ducati. Nei sei finti arazzi delle pareti sono rappresentati fatti dell'ordine certosino; nei medaglioni e nelle lunette e nei riquadri delle vôlte, storie del vecchio e nuovo Testamento.

35. Ivi: lunetta dentro il tesoro vecchio, dipinta tra il 1640 e il 1646 per 80 ducati, dove è figurata la caduta della manna nel deserto.

36. Ivi: lunette nel corridoio avanti l'appartamento del priore affrescate con paesaggi, tra il 1642 e il 1646.

37. Ivi: appartamento del priore. Nella prima stanza è figurata nel rettangolo della vôlta la città di Napoli: in alto è San Martino e in basso Carlo duca di Calabria e la figliuola Giovanna I che gli dedicano la chiesa. Nella seconda stanza: negli sgusci sono rappresentati quattro paesaggi e nel rettangolo centrale il battesimo di N. S. Le due piccole camere seguenti hanno anche freschi del Gargiulo, ma quasi nascosti, specialmente l'ultima, sotto i restauri. Queste pitture furono eseguite tra il 1644 e il 1656.

38. Ivi: atrio della chiesa, freschi delle pareti laterali che rappresentano la distruzione di una certosa e la persecuzione dei certosini in Inghilterra al tempo di Enrico VIII. Vennero eseguiti tra il 1651 e il 1656.

39. Ivi: sedici crocefissi dipinti sul legno, un orologio, piante topografiche ed altri lavori.

40. Adorazione dei Magi. Il De Dominici vide questo quadro nell'appartamento del priore di S. Martino; dopo non se ne trova notizia. Era forse quello che nel 1877 fu esposto dal cav. Carlo Costa nell'esposizione di arte antica? (4).

---

(1) *Notamento ed estimazione della Quadreria del fu signor D. Giacomo Lazzari*, fatto dal pittore signor D. ANIELLO D'ALOSIO. Senza luogo ed anno; ma da un piccolo manifesto apprendiamo che la vendita fu fatta dal 20 aprile al 16 giugno 1850 in un palazzo al Largo Arcivescovado, n. 22.

(2) Queste e le altre notizie tratte dall'Archivio del Museo mi sono state fornite dal carissimo amico A. Filangieri di Candida.

(*) Riprodurremo questo quadro in uno dei prossimi fascicoli, in cui verrà illustrata appunto la Piazza del Mercatello.

(*N. d. R.*).

(1) *Catalogo generale dell'arte antica*, compilato dal comitato promotore, Napoli, Fibreno, 1877, p. 127.

(2) Cfr. la descrizione di questo spettacolo in CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891, p. 107 sg.

(3) Archivio di Stato, *Monasteri soppressi*, vol. 2147. Cfr. FARAGLIA, *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel Tesoro di S. Gennaro*, in *Archivio Storico per le provincie napoletane*, X (1885), p. 535 sg., e *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino sopra Napoli*, ivi, XVIII (1893), p. 657 sg. Ai documenti contenuti nel citato fascicolo dei *Monasteri soppressi*, in gran parte pubblicati in questi due lavori del Faraglia, mi riferisco per le pitture eseguite a S. Martino.

(4) *Catalogo generale dell'arte antica*, l. c.

41. I monaci di S. Martino e il cardinal Filomarino salvati dalla peste nel 1656 mercè l'intercessione della Vergine e dei santi certosini. L'autore si è rappresentato nell'angolo a destra, tra altri cittadini ricoverati lassù durante l'epidemia. In basso è l'iscrizione seguente: *D. O. M.* | *Miserante* | *Deipara Virgine implorante* | *Sanctis huius Chartusiae tutelaribus* | *Martino Episcopo et Brunone Partriarcha* | *Patrocinantibus* | *A. D. MDCLVI* | *Saevissima peste debaccante* | *Civitate Neapolitana poene extincta ad*

Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro. I monaci di S. Martino e il card. Filomarino salvati dalla peste del 1656.
Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli.

quingenta capitum millia absumptis. | *Haec Cartusia centum circiter suo gremio fovens fuit incolumis* | *Emin. ac Rever.* | *S. R. E. Cardinalis Philomarini* | *Neapolitani Archiepiscopi* | *Praesentia et incolatu decorata* | *R. P. D. Andrea Cancellerio Priore, et Visitatore* | *Cartusiam moderante* | *Dominicus Gargiulus in eadem servatus grati animi* | *Erga religiosissimis patribus* | *D. D. D. A. D. MDCLVII.* Questo quadro, che era nell'appartamento del priore a S. Martino, dalla prima abolizione della certosa passò a far parte della regia pinacoteca. Si trova segnato nell'inventario Arditi (1821) al n. 921, in quello Sangiorgio (1892) al n. 128, e in quello moderno al n. 84412.

42. S. Onofrio nel deserto.

43. S. Paolo e S. Antonio nel deserto. Sono nella Pinacoteca del Museo Nazionale e provengono entrambi dalla certosa di S. Martino. Si trovano elencati la prima volta nell'inventario Arditi ai numeri 905 e 906.

44. Saccheggio e incendio della certosa inglese. È il bozzetto pel fresco nell'atrio della chiesa di S. Martino. Proviene dalla collezione di questo monastero e si trova segnato nell'inventario Arditi al n. 926.

45. Salomone che incensa un idolo, in una prospettiva di Viviano Codazzi: per il dott. Carlo Pignataro, poi nella quadreria Valletta.

46. La piscina probatica, e Cristo che risana gli infermi, anche con prospettive del Codazzi: in casa di d. Angelo Pepe.

47. Altre prospettive del Codazzi con figurine dello Spadaro presso il duca di Laurenzana, il principe della Rocca Filomarino, il principe di Tarsia Spinelli, ed il duca di Flumari.

48. Altre simili nella quadreria del principe di Avellino. Se ne trovano segnate due, con le dimensioni di palmi 6×5, nell'inventario compilato nel 1844 e dovrebbero essere al Museo Nazionale al quale fu legata questa quadreria (1).

49. Martirio di S. Gennaro, presso il duca di Flumari.

50. Figurine in alcune prospettive di Viviano Codazzi pel fiammingo Gaspare Roomer. Questo ricco mercante, gran protettore di artisti (2), morendo nell'aprile del 1674, lasciò al suo connazionale e amico Ferdinando Vandeneynden Marchese di Castelnuovo novanta quadri della sua galleria (3), fra i quali erano, secondo io arguisco, le sopradette prospettive. Infatti alla morte del Vandeneynden, avvenuta nel luglio dello stesso anno, i quadri con gli altri beni furono divisi fra le tre figliuole (4), la prima delle quali sposò nel 1687 Giuliano Colonna, principe di Galatro. L'anno seguente nell'inventario della quadreria di casa Colonna, Luca Giordano, il famoso pittore, segnava quattro tele di palmi 4×5 rappresentanti « prospettive di Viviano accordate con figure di Micco Spadaro », apprezzandole per ducati duecento (5). La quadreria dei Colonna, che ornava il loro palazzo in via Toledo,

(1) Archivio notarile: protocollo del not. Domenico Guerra, 1801, f. 62 e seg. Cfr., in questa rivista, vol. XI, fascicolo 10 e 11, Don Ferrante, *La Quadreria del principe di Avellino.*

(2) Cfr. su di lui De la Ville, *Il palazzo dei duchi Maddaloni alla Stella*, in questa rivista, vol. XIII (1904), p. 146 sg.

(3) Archivio notarile: protocollo del notar Paolo Colacini, 1674, f. 116-128.

(4) Celano, IV, 633. Cfr. Colombo, *La strada di Toledo*, in *Napoli nobilissima*, IV, 125.

(5) F. Colonna di Stigliano, *Inventario dei quadri di Casa Colonna fatto da Luca Giordano*, in *Napoli nobilissima*, IV, 30.

Digitized by Google

fu saccheggiata dai sanfedisti nel 1799. Il De Dominici, le cui notizie confrontano con queste che abbiamo ricavate da fonti contemporanee, scrive che i soggetti di due di questi quadri erano: la piscina probatica e la storia dell'adultera.

51. Storiette del vecchio testamento e paesaggi per il banchiere Roomer. Sono quelle che ora fanno parte della quadreria Postiglione? Di queste, due (cm. 25 × 34) rappresentano scene mitologiche, due (cm. 22 × 26) episodi della vita di Mosè, e altre due (cm. 20 × 30) anche episodi della vita di Mosè.

52. Paesi e marine pel reggente Carriglio.

53. S. Antonio tormentato dai demoni, in casa del duca delle Pesche, Federico Pisanelli.

54. Paesaggio con figure, tela circolare di cm. 50 di diametro.

55. Atrio di bettola; tela circolare.

56. Ritratto di Masaniello. Dal num. 54 al 56 sono dipinti della galleria del principe di Fondi (1).

57. Ritratto di Masaniello, medaglione ellittico ad olio su rame (cm. 12 × 3) nel Museo Filangieri. Questo e il precedente non offrono alcuna autenticità come ritratti del famoso capo del popolo napoletano.

58. Incontro di Giacobbe con Rachele. Fu comprato per la regia pinacoteca dal ministro Zurlo nel 1802 (2).

59. Ingresso di Napoli di d. Giovanni d'Austria. L'acquistò, come opera del Gargiulo, la regia pinacoteca nel 1827 per 200 ducati dalla duchessa di Castelluccio Pescara di Diano (3).

60. Sei quadri con rappresentazioni sacre, dei quali quattro di palmi 3 × 2, e due di palmi 3 × 3 ½, sono elencati nell'inventario compilato nella metà del secolo XVIII della quadreria del principe di Scilla Ruffo (4).

61. Quattro quadri: prospettive del Codazzi e figurine del Gargiulo: eseguite d'ordine del P. Pisante priore dei certosini per il duca di Medina. Due avevano le dimensioni di palmi 6 × 5, e due di palmi 5 × 3 ½ (5).

62. Nella galleria imperiale di Vienna al num. 524 è « una battaglia di Romani ». Così descritta nel catalogo: « Mischia. Nel mezzo un cavaliere su di uno sbuffante cavallo morello ha gettato al suolo colla lancia il suo avversario. Da sinistra un guerriero accorre in aiuto del caduto. Tela: alta 81 cm., larga 81. Figure intere. Il gruppo principale dal fresco di Raffaello in Vaticano: Battaglia di Costantino contro Massenzio » (6).

63. Ivi, al num. 727: « Una battaglia di Romani. Folta mischia. Nel mezzo un guerriero armato di corazza su di un cavallo bianco colla lancia brandita in una mano sollevata in alto. Segnata sulla coscia del cavallo caduto colle lettere intrecciate M. L. Tela alta 81 cm., larga 81. Figure intere. Primamente nel catalogo del 1804 attribuita al Rosa. Il quadro andò finora sotto il nome del Rosa; ma il monogramma, che esso porta, accenna evidentemente a Micco Spadaro come al suo autore. Come l'altro (v. n. 524) anche qui il gruppo principale è tratto dal fresco di Raffaello in Vaticano: Battaglia di Costantino con Massenzio ».

(1) *Catalogo generale dell'arte antica* cit., p. 128.

(2) Faraglia, *La R. Pinacoteca di Napoli nel 1802*, in *Napoli nobilissima*, IV, 110.

(3) Archivio del Museo, fascio segnato G, 3, 1827.

(4) Rogadeo, *La quadreria del principe di Scilla*, in *Napoli nobilissima*, VII, 108.

(5) Archivio di Stato: *Monasteri soppressi*, vol. 2142.

(6) *Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses — Führer durch die Gemälde-Galerie*, Wien, 1895, I, 134.

Sarebbe impossibile di osservare tutti questi dipinti, sperduti per la maggior parte in collezioni private, e sarebbe anche inutile. I quadri che sono a disposizione degli studiosi bastano per dare un concetto del valore del Gargiulo. Poca importanza hanno le grandi tele di soggetto sacro, un genere, che, per altro, egli ha trattato raramente. La migliore ci sembra quella che orna l'altare dell'ultima cappella a sinistra nella navata della chiesa di S. Maria di Donnaromita. Vi sono rappresentati i santi apostoli Giovanni e Paolo in atto di adorare la Madonna col Bambino, che è seduta fra le nubi su di uno sfondo luminoso. Deve essere uno dei primi suoi quadri, e mostra la buona scuola nel disegno corretto e nel colore caldo e simpatico; ma i suoi volti non hanno espressione, specialmente quello della Vergine, e nessuna originalità si riscontra nella disposizione delle figure, per la quale egli ha seguito norme tradizionali.

Maggior considerazione meritano i suoi paesaggi, che riproducono gli elementi graziosi della natura disposti secondo un criterio prestabilito per accontentare lo sguardo. Sono sempre animati nel primo piano da scene mitologiche e bibliche, le cui figurine dai contorni precisi hanno movenze vivacissime.

Ma la parte che veramente interessa della sua produzione sono i quadri in cui egli rappresentò le scene popolari e gli avvenimenti più notevoli del suo tempo. Non sappiamo che sorte abbiano avuto i due quadri dello sbarco a Napoli nel 1630 dell'infanta Maria sorella di Filippo IV e della festa data in onore di lei nel regio palazzo; ma ognuno può osservare quelli dell'eruzione del Vesuvio del 1631, della rivoluzione di Masaniello, e della peste del 1656. Nel primo è rappresentata la solenne processione uscita dal Duomo il 17 dicembre, quando si temeva che il torrente di lava e la pioggia di cenere, in quello spaventevole risveglio del vulcano, venisse a distruggere Napoli. Fra una calca di popolo, il lunghissimo corteo, composto di nobili, di cittadini, di preti che precedono il busto e le ampolle di S. Gennaro, le quali sono portate sotto un baldacchino e circondate dagli eletti e dalle altre maggiori autorità e seguite dal cardinal Boncompagno e dal viceré, gira intorno allo spiazzo che allora era fuori Porta Capuana. Si vede apparire in alto S. Gennaro e l'immensa nube di fumo e cenere che si eleva spaventosa sul Vesuvio comincia ad allontanarsi.

Nell'altro quadro si rappresenta la piazza del Mercato durante il primo periodo della rivoluzione (7 a 16 luglio 1647). Sono riuniti vari episodi, avvenuti in tempi diversi. Lo stesso Masaniello è figurato due volte: sul tavolato avanti alla sua casa, mentre, in abito da pescatore e con un crocifisso in mano, arringa i suoi compagni; e, più avanti,

a cavallo, vestito di lama d'argento e con un cappello di velluto cremisino [1].

Lo stesso modo di riunire in una rappresentazione fatti avvenuti in tempi e anche in luoghi diversi è seguito nel quadro della peste. Questo ha per scena la piazza del Mercatello quale era nel 1656: di lato a sinistra si vede Porta Alba, e la cupola di S. Sebastiano, che sormonta la cinta delle mura. Fanno da sfondo le mura che racchiudono le cisterne dell'olio e si congiungono con la Porta dello Spirito Santo, nella quale terminava allora la via di Toledo. La piazza è riempita di malati che chiedono soccorso, di moribondi che aspettano un prete che li conforti, di morti. Molti cadaveri sono ammucchiati qua e là, altri sui carri, e, quando questi sono pieni, penzolano sulle ruote o vengono trascinati per terra con funi. Rare persone vive si aggirano in mezzo alla terribile scena di desolazione, preti, uomini pietosi, medici, becchini e due gravi figure di magistrati [2].

Come contrapposto a questa scena di pietà e di orrore, bisogna guardare al quadro votivo di S. Martino. Le facce rosee dei cento certosini, elegantemente vestiti di bianco, e in mezzo ad essi quella un po' arcigna del cardinal Filomarino, testimoniano che il terribile flagello non ha varcato la soglia del lussuoso monastero sorgente sull'incantevole collina. Soltanto per comodità di allegoria, il pittore ha rappresentato nello stesso chiostro, dove i frati sono inginocchiati, alcuni cadaveri di cittadini presso un'orribile donna che simboleggia la peste. Contro di questa fa la guardia con la spada sguainata il cavaliere S. Martino, e in alto S. Brunone implora la Vergine, che placa col concorso di altri santi la divinità sdegnata. Dietro le arcate, si dispiega la città di Napoli e il golfo ricinto dalla penisola sorrentina: in un angolo è il ritratto del pittore.

Questi quadri ci fanno rivivere in pieno seicento. Non si possono dire propriamente quadri storici, allo stesso modo che non si possono chiamare storie i diarii: non ci dànno dell'avvenimento il punto culminante rappresentato dai personaggi principali, ma ci narrano uno per uno i mille episodii. E il contenuto si rispecchia nella maniera del pittore, che si studia di riprodurre accuratamente i contorni delle molte centinaia di piccole figure, che popolano le tele, con un fare da incisore. Più che dagli olandesi e dai fiamminghi, che erano largamente rappresentati nelle gallerie napoletane, il Gargiulo derivò la sua maniera dai maestri del bulino più popolari a quel tempo, Stefano della Bella e Jacopo Callot, da quest'ultimo specialmente.

(1) Capasso, *Masaniello ed alcuni di sua famiglia effigiati nei quadri e nelle stampe del tempo*, in *Arch. stor. nap.*, XXII (1897), p. 71 sg.

(2) Cfr. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656* (Nap., 1878), p. 306 sgg.

Altri pittori contemporanei trattarono lo stesso genere, ma rimasero di molto inferiori a lui: nessuno seppe darci un'immagine così precisa delle terribili calamità, che per colpa degli uomini e della natura afflissero le città e il regno in quell'epoca di fasto e di miseria.

fine.

Giuseppe Ceci.

L'ABATE GALIANI EPIGRAFISTA

(Cont. e fine — v. vol. XIV, fasc. V).

X. Non ci resta ora che parlare di due altre iscrizioni riferentisi amendue al medesimo argomento; le quali però non sono dell'abate, ma di due suoi carissimi amici, Gian Vincenzo Meola e Nicola Ignarra, su cui egli riversò un cómpito che sarebbe toccato a lui.

Ecco come andò la faccenda. Il 21 febbraio 1780, la signora d'Épinay scriveva da Parigi al suo amico lontano (inedita):

Tandis que j'ai une lueur de force et de santé, mon cher abbé, je veux vous écrire sur une chose que j'ai fortement à cœur et sur laquelle je veux et j'ordonne que vous me fassiez un chef d'œuvre.

Nous avons perdu, il y a deux mois, dans notre société une jeune femme charmante, que je crois que vous avez connu aussi et qui est universellement regrettée. C'est la pauvre madame du Pernon, fille de M. de Magnanville. Jamais évenement particulier n'a causé un deuil et des regrets aussi universels que la mort de cette aimable femme. Il est vrai qu'elle possedait toutes les vertus solides et aimables dans un degré suffisant pour faire le bonheur de tout ce qui l'entourait, mais pas assez pour exciter la jalousie et l'envie. Toute sa famille est au désespoir. Son père en mourra. Son mari se consolera, quelque vive que soit sa douleur dans ce moment; car il veut lui élever un monument, et toute douleur qui s'exhale n'est pas sans ressource.

Or, voyez ce que j'attends de vous. Ce monument n'est point une affaire de faste et de luxe; c'est un petit monument de poche, qui sera caché dans un petit sanctuaire au fond de son appartement, dans lequel seront renfermées les dépouilles de la defunte.

Ce monument s'élève à frais communs entre le père et le mari. Or, il s'agit d'une inscription latine en style vraiment lapidaire, et nous avons jetté les yeux sur vous, comme le seul être capable de remplir cette tâche.

Je vous envoie l'historique de la personne qu'on a à celebrer et l'historique des sentiments qui animent le père et le mari. C'est le père qui a dicté ce que je vous envoie pour que vous choisissiez dans toutes ses idées les plus convenables à la chose. La seule condition exigée c'est qu'il faut faire parler le père et le mari tous les deux dans l'inscription, et comme les regrets sont aussi impatients que les desirs, je vous prie, mon cher abbé, de ne pas perdre de temps à me répondre.

Alla fine della lettera, che continua a parlar d'altro, sono poi i seguenti appunti, ai quali in essa s'accenna:

Charlotte Emile Olympie Savalette, née le 24 décembre 1748, a été mariée à messire Marc Antoine Charles Dupleix écuyer, seigneur de Pernon et autres lieux, brigadier de l'armée du roi, chevalier de l'ordre royal et militaire de S.t Louis, le 22 février 1766. Elle est morte le 26 décembre 1779.

Elle a été élevée par madame Savalette sa grande mère, femme respectable autant qu'aimable.

Elle a donné dès l'age de cinq ans toutes les espérances qu'elle a si bien remplies le reste de sa vie.

À l'age de 12 a 13, elle eut une fièvre maligne, a laquelle elle fut prête de succomber.

En novembre 1773 elle essuya une autre maladie plus allarmante encore et dont elle ne s'est jamais rémise.

On a ressemblé dans le morceau qui suit les traits les plus marqués de son caractère. On n'y a parlé que legerement des grâces de sa figure, de son esprit et de ses talents par respect pour sa propre modestie.

O toi! de tous les êtres le plus respectable, tu fus la gloire et le bonheur de ta famille. Fille respectueuse et tendre, tu fis les délices de ton père dans ton enfance, et tu devins dans un âge plus mûr sa meilleure amie. Épouse sensible et penetrée de tes devoirs, tu n'eus pas d'occupation plus chere que celle de rendre heureux un mari qui t'adorait. Mère affectueuse et vigilante, tu devais être le modele et la guide de ton fils. Amie sûre et délicate, austère pour toi seule, indulgente pour les autres, vertueuse sans efforts et sans faste, pieuse aux yeux de Dieu plus qu'à ceux des hommes, au dessus des éloges par ta modestie, tu fis rechercher ton amitié, s'honorer de te connaître, respecter ta vertu, aimer jusque ta pitié, admirer ou te pardonner tes grâces, ton esprit et tes talents.

Objet des regrets eternels d'un pere impatient de te suivre, d'un mari malheureux d'être plus jeune et qui ne se resout à vivre que pour conserver ta mémoire dans son cœur, reçois le tribut commun de leur tendresse et de leur douleur.

Il dover fare un'iscrizione, per così dire, a cadenza obbligata, annoiò non poco il nostro abate; il quale, d'altra parte, non volendo dare un rifiuto alla sua amabile corrispondente, pregò il Meola di supplirlo. Ecco l'inedita risposta di quest'ultimo, che non ho trovata tra le carte del Galiani da me possedute, ma della quale si conserva la minuta tra i mss. del Meola, custoditi nella Biblioteca nazionale di Napoli (XIII. E. 2):

Di casa, il dì 6 di aprile 1780.

Veneratissimo sig. consigliere sig. mio e padrone,

Per amor di Dio, vi chieggo scusa se la fortuna non facendo miglior governo di me, non mi ha fatto prima servirvi, e come ora fo, non con molta soddisfazione del piccolo mio ingegno. Pure, conoscerete come le poche parole da me accozzate nell'iscrizione latina che v'invio non sono altro che un florilegio di dizioni e modi antichi di parlare, cavati principalmente da una raccolta d'inedite iscrizioni, che ho raccolta da marmi, e da copie pervenutemi da vari luoghi, che non sono in istampa. Per contrario, conoscete apertissimamente, che quel che si desidera dall'addolorato francese, vostro corrispondente cavaliere è inadattabile al gusto dei Romani antichi, gente grave, che fuggiva i piagnistei e le lungherie, in questa sorta di pubbliche scritture. Piuttosto il modello inviato di Francia pare argomento di poesia, nella quale pur furono moderati troppo gli antichi.

Ma io non mi avvedeva di essere importuno con questi ricordi a chi ha il miglior gusto e la migliore erudizione, in questi tempi, del cessato sapere. Il che ho voluto dire, anzi, per mostrare la difficoltà incontrata da me per meglio servirvi. Ma io non dubito che la farete bella portandola al vostro modo.

Ho scritto questo riverentissimo biglietto, temendo di non potermi disbrigare oggi per l'ora cennata. Ma io spero senz'altro domani di starvi servendo subito.

Dopo di che, pieno di profondissimo ossequio, vi bacio la dotta mano etc. etc.

Questa è poi l'iscrizione:

CAROLOTTÆ EMIL. OLYMP. SAVALETTÆ
RARISSIMI EXEMPLI FEMINÆ
DOMESTICÆ PIENTISSIMÆ FIDELITATE AMICITIÆ
AC MODESTIÆ LAVDE SINGVLARI
VT INFORMATIONE MORVM SANCTISS. VNIGENITI
COLLAVDATISSIMÆ
BONO FAMILIÆ AC FELICITATI CONIVGIS SVI
PRÆ LATITVDINE SÆCVLIS NATÆ
M. ANT. CAROLVS DVPLEIXIVS
VXORI COGNITÆ CASTITATIS QVICVM SINE VLLA
ANIMI LÆSIONE SEMPER VIXIT
FECITQVE HOC LAPIDE MON. P.
VIXIT AN. XXX DIES II DECESSIT AN. MDCCLXXIX
TV CARIS ESTO TESTO
TANTI ADMODVM DESIDERI
ET PARENTIS CONIVGIS FILII SOLATIVM
NVNQVAM AMISSVRI

L'iscrizione su riferita, la quale, oltre a non esser troppo ben fatta, non rispondeva nemmeno al tema dato dai committenti, poichè accennava appena lontanamente al padre della defonta, non piacque all'abate. Egli allora si rivolse all'Ignarra, il quale gli mandò un'altra epigrafe così formulata (1):

CAROLINÆ EMILIÆ OLYMPIÆ SAVALETÆ
VIRGINI PLANE INCOMPARABILI
FORMÆ ELEGANTIA OMNIVM OPINIONE
DECORE QVAM SVA PVLCHERRIMA
SED ANIMI DOTIBVS LONGE PVLCHRIORI
CONSILII MATVRITATE FACILLIMO INGENIO HVMANITATE
PIETATE RELIGIONE
SINGVLARI IN PATREM REVERENTIA
TANTOQVE ERGA VIRVM OBSEQVIO
VT EAM CONIVGALIS OBSERVANTIÆ SPECIEM
ANTIQVÆ SEMPER CERTAMINE CONTENDERET
RAPTÆ IN MEDIO ÆTATIS FLORE INTERCEPTÆ
N. N. PATER VÆ TANTÆ JACTVRÆ SVPERSTES
M. ANT. CAROLVS DVPLEIXIVS CONIVX SIBI RELICTVS
HOC EST AD PERPETVAM SOLLICITVDINEM
ATQVE ÆGRITVDINEM RESERVATVS
POSVERVNT
VIXIT ANNOS XXXI DIES L
DECESSIT VI KAL. JANVAR. ANNI MDCCLXXIX

Senza dubbio, l'iscrizione dell'Ignarra era molto migliore di quella del Meola; ma neppure essa rispondeva perfetta-

(1) *Correspond.*, II, 653.

mente al tema, il quale, sia detto il vero, non era troppo adatto per un'epigrafe latina. Perciò all'abate non piacque. Avrebbe potuto allora farne una terza lui, o almeno accomodare alla meglio quella dell'Ignarra. Niente di tutto ciò. Si limitò, invece, a tenere quest'ultima per due mesi sul suo tavolino, e mandarla poi tale quale, il 3 giugno 1780, alla d'Épinay, accompagnata dalla seguente lettera [1]:

.... J'aurais dû vous envoyer une inscription pour madame du Pernon. Vous croyez que je l'ai oubliée: point de tout. Depuis trois mois votre lettre est sur ma table et j'ai rêvé souvent à vous satisfaire. Il m'a été impossible. Vous n'avez pas idée de l'état de ma pauvre tête et de mon pauvre cœur. Des ouvrages a réimprimer augmentés [2], des procès, des rémontrances éternelles à faire, des plaideurs à écouter, des persécutions à la cour, la canaille des gens de lettres révoltée contre trois ou quatre vrais savants, à la tête desquels on me met; une infinité de chagrins domestiques, ma maîtresse malade pendant deux mois, un cheval mort, un voyage fait pour voir une sœur abbesse de la Visitation de Saint-Georges (3): voilà une esquisse de mon incroyable situation.

Me voyant hors d'état de vous satisfaire, j'avais chargé l'abbé Ignarra, l'élève de Mazzocchi, le grand faiseur d'inscriptions chez nous, de la faire à ma place. Il y a plus de deux mois qu'il s'en est acquitté. Elle est sur ma table, elle ne me satisfait guère, elle n'est ni tendre ni touchante, elle n'est que latine. J'aurais voulu la retoucher: même impossibilité. Enfin je vous l'envoie telle quelle en son original, et ce n'est que pour vous prouver que je ne vous avais point oubliée.

fine.

FAUSTO NICOLINI.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE MUNICIPALE DEI MONUMENTI.

Tornata del 30 giugno 1905:

1. Si propone che la lapide di via S. Nicola dei Caserti sia, per cura del governo dell'Ospedale della Pace, ricordata al suo posto originario da un facsimile, con un'aggiunta tabella che dica il perchè della rimozione.

2. In risposta all'informazione chiesta dall'on. Sindaco, circa l'altorilievo decorante la facciata laterale del teatro S. Carlo, dice che quel rilievo — rappresentante un genio alato con lunga tromba, la Fama, e recante i medaglioni coi ritratti di re Carlo Borbone e della regina Maria Amalia, — scomparve, come scomparvero i due tripodi che erano agli estremi del frontone, nel restauro fatto nel 1888 della facciata, in occasione della venuta a Napoli dell'imperatore di Germania; e allora anche la facciata fu tinta di giallo.

3. Il De Petra riferisce circa gli avanzi ora ricomparsi della muraziome antica di Napoli (vedi più oltre). Dopo l'adunanza, la Commissione si reca sul posto, ed esamina gli scavi fatti e gli oggetti trovati, tra cui alcune anfore vinarie e due colonne di marmo cipollino.

(1) *Corresp.*, II, 588 sg.
(2) Il libro della *Moneta*.
(3) Maria Settimia Galiani, della quale posseggo qualche lettera.

4. Si fa voto di sorvegliare attentamente i lavori di demolizione della cinta esterna di Castelnuovo, per vedere se nel materiale si rinviene qualche frammento antico, come accadde nella demolizione del bastione di S. Spirito.

***

LA NUOVA FACCIATA DEL DUOMO.

La facciata che si è inaugurata solennemente il 17 giugno, è la terza che è stata imposta al nostro Duomo dopo la sua generale riedificazione dei tempi di Carlo II e di Roberto d'Angiò. In principio e per circa un secolo, esso restò senza prospetto, e soltanto nel 1407 fu completato dal cardinal Arrigo Minutolo con il magnifico portale scolpito da Antonio Baboccio. Questo con i bianchi marmi delle sue sculture, energiche ed espressive sebbene un po' rozze, e con gli ornamenti ispirati ad uno stile già in decadenza ma tuttora vivamente sentito dall'artista ritardatario, doveva risaltare molto bene sulle nude pietre della facciata, che aveva altre due porte e finestre ad arco acuto e che era sobriamente incorniciata. Ma i danni gravissimi del terremoto del 1456, non riparati qui come nelle altre parti del tempio, e quelli accumulatisi nei secoli per altri terremoti e per altre cause, fecero sentire la necessità di un restauro che fu compiuto nel 1788 a spese del cardinal Zurlo e sotto la direzione dell'architetto Tommaso Senese. Questi non sostituì le nuove forme di arte alle antiche, ma si propose di armonizzarle insieme e ne risultò un curioso stile gotico settecentesco, che precorse di mezzo secolo il gotico romantico, da *Paliorama pittoresco*, nel quale il Travaglini doveva trasformare tante altre nostre chiese.

L'anacronismo dispiacque nei nuovi tempi, nella rinnovata importanza che si dette dopo il 1860 agli argomenti di pubblica edilizia, e il cardinal Sisto Riario Sforza si accinse coraggiosamente alla riedificazione della facciata. Furono suoi consiglieri Giuseppe Fiorelli e Michele Ruggiero, e nel concorso nazionale per la nuova facciata venne prescelto il disegno di Errico Alvino.

Quale il tema? Uniformarsi al gotico provenzale, in cui l'edificio era stato costruito, divinandone, nell'esempio di altri edifici coevi, il prospetto ideato dall'ignoto architetto costruttore?

Ma nel nostro Duomo della costruzione primitiva avanza ben poco oltre la pianta, modificata anche questa e slargata per tante aggiunzioni. L'istesso repristino eseguito tra il 1837 e il 44, se fece ricomparire gli archi acuti e le colonne togliendo le volute e i cartocci del rifacimento barocco, non valse a ridonare l'austero aspetto originario alle navate e al sacrario, che continuarono a splendere di marmi e di lucidi stucchi e di dorature sotto i magnifici soffitti e ad essere animate dalla più varia popolazione di statue e di pitture.

Ripristinare la facciata ordinata all'inizio del secolo XV dal cardinal Arrigo Minutolo?

Non sappiamo perchè questo partito, che sembrerebbe oggi più logico, non sia stato seguito. Era forse impossibile rintracciare sotto gli stucchi dell'architetto Senese le linee essenziali e prendere da queste le norme pel completamento?

L'Alvino seguì altra via. Conservò intatto il portale del Baboccio, non più campeggiante quasi isolato nella severa semplicità dell'intera facciata; ma se ne servì come di un tema da svolgere, armonizzando le sue alle linee dello stile italiano più affine, all'archiacuto del primo rinascimento fiorito nell'Italia centrale.

L'opera, alla quale egli dedicò gli ultimi anni, perfezionandone il disegno con la sua incontentabilità di artista colto, l'opera, proseguita dopo la morte dell'Alvino con cura amorosa e intelligente da Giuseppe Pisanti e Nicola Breglia, è riuscita molto bella. Chi la contempla nella

stretta piazza dimentica i disaccordi tra il prospetto e l'interno dell'edificio, i disaccordi con gli edifici circostanti, l'abbandono delle tradizioni della nostra arte medievale, e si rallegra pel magnifico monumento aggiunto agli altri della nostra città.

***

La cinta murale dell'antica « Neapolis ».

Nel *Pungolo* del 20 giugno si legge:

« Nei lavori di demolizione che si stanno eseguendo nel cantiere in via Egiziaca a Forcella per aprire la nuova strada che dal Rettifilo dovrà prolungarsi sino a piazza Vicaria, si sono rinvenuti due tratti della cinta murale greca, l'uno di fronte al Rettifilo all'angolo del vico Chiavettieri, l'altro a distanza di oltre cento metri presso l'angolo della via dell'Annunziata, entrambi su una stessa linea, esattamente normale alla via Forcella, il terzo dei tre grandi decumani dell'antica *Neapolis*, intitolato a Demetria.

« Il prof. Dall'Osso, in uno dei soliti giri di ispezione ai lavori del risanamento, ha per primo riconosciuto in quegli antichi ruderi, sia per la loro ubicazione, sia per il loro speciale carattere tettonico, i quadroni della cinta murale della Napoli greca, rimontante, come è noto, alla metà circa del V secolo. Ne ha avvertito gli appaltatori, i quali, ritenendoli semplici costruzioni di antichi edifici, si preparavano a rimuoverli. Detti blocchi formano la duplice cortina della poderosa muraglia dell'antica città e sono della nota dimensione di m. $1 \times 0.30 \times 0.40$ rifilati a scalpello nelle faccie; sono collegati ad assise senza uso di calce o di arena secondo il tipo genuino della costruzione greca isodoma del V secolo a. C., come quelli di Pompei portano incisi i segni dei quadrantari. A differenza delle mura di Pompei il cui infarcimento è formato da semplice terriccio di risulta, l'interno della muraglia greca, di circa dieci metri di larghezza, è costituita da una specie di reticolato composto dagli stessi quadroni messi in taglio colla regolare distanza di m. 1.80, probabilmente per servire di contrafforte alla spinta dell'aggere.

« Quantunque avanzi dell'antica cinta murale siano apparsi non è molto anche sotto S. Marcellino, questi presentano assai maggiore interesse, perchè i due tratti di mura scoperti a notevole distanza, l'uno dall'altro sulla stessa linea, giovano a stabilire non solo l'ubicazione del limite meridionale della città greca, ma precisano esattamente la direzione della muraglia al lato sud cotanto discusso dagli antichi e moderni topografi, e concorrono a definire in modo indiscutibile da questo lato la configurazione dell'antica fondazione calcidese.

« Si spera che la direzione delle opere pubbliche provvederà affinchè non si rinnovino i deplorevoli errori del passato, affinchè vengano conservati all'ammirazione dei napoletani e dei forestieri gli avanzi delle mura di Napoli ».

Intorno a questa scoperta, noi pubblicheremo, nel prossimo fascicolo, un articolo del ch. prof. De Petra.

***

Lo strascico dell'amministrazione Pais nel Museo di Napoli.

La Camera dei deputati nella sua tornata del 1.° luglio ha approvato il disegno di legge per la spesa di lire trecentoquattromila (lire 304,000), per pagare i debiti lasciati nell'amministrazione del Museo di Napoli dall'ex-direttore Pais. La relazione dell'on. Cottafavi, che precede il disegno di legge, è assai severa e deplora altamente che si sia potuto dare un così scandaloso esempio di disordine amministrativo e di violazione di ogni regola; pur concludendo che lo Stato non può intanto non pagare i debiti fatti in suo nome. La Giunta del bilancio ha voluto interrogare in proposito il Ministro della P. I., on. Bianchi; e l'ha invitato a sottoporre a procedimento disciplinare il prof. Pais, allorchè tornerà dal suo viaggio all'estero. Anche in Senato è stato severamente giudicato ciò che si è fatto nel Museo di Napoli negli ultimi anni.

I lettori che vorranno ripercorrere la collezione della nostra rivista, dal gennaio 1903 in poi, potranno vedere che già da tre anni addietro noi avevamo denunziato il procedere del Pais, anche e soprattutto per ciò che concerneva la parte amministrativa e finanziaria; e che se si fosse dato ascolto alla nostra voce, il male sarebbe stato impedito o diminuito, rimediandovi più presto. E i nostri articoli non erano ignoti alla Direzione generale di antichità e belle arti.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Delle tettoie delle chiese romaniche in Terra di Bari e particolarmente di quella del Duomo di Bitonto si occupa, con un'accurata indagine, l'ing. Luigi Sylos nel fascicolo II-III, anno IV, della *Rassegna tecnica pugliese* (Bari, 15 marzo 1905). Il S. accetta come base del suo studio l'osservazione del Bernich, secondo la quale la maggior parte delle chiese di Terra di Bari nel periodo romanico, escluse cioè soltanto quelle poche a cupola, erano unicamente coverte da tettoie senza solaio e col travame e il tavolato apparenti. Passa poi ad esaminare partitamente il numero delle incavallature in rapporto alla lunghezza delle navi, l'inclinazione delle falde, il materiale di covertura, la decorazione.

Fermandosi al primo punto notevole è la minima distanza che passa tra le incavallature e quindi il numero abbondante di esse. Una tal pratica è spiegata, oltrechè dall'intento estetico di animare con un frequente contrasto di luci e di ombre la semplicità della covertura, dai bisogni della statica. Le travi catene infatti dovevano nello stesso tempo servire da base alle incavallature e da collegamento alle pareti, spesso molto lunghe ed alte, delle navi centrali, e tanto meglio compievano questo doppio ufficio quanto maggiore era il loro numero. Per esso inoltre il peso totale della covertura era distribuito più uniformemente. Anche notevole è l'inclinazione delle falde che è molto più risentita di quella che non sarebbe richiesta dal mite clima di Puglia, dove la neve cade di rado e si scioglie sollecitamente, e di quella usata negli edifici coevi delle altre parti d'Italia. Ma questa inclinazione risultava dalla forma a squadro, che hanno costantemente le tettoie delle chiese pugliesi, e che era adatta per la sua solidità a sostenere il peso rilevante della covertura. Si componeva questa di due strati: un letto di lastre calcaree, sul quale poggiava un manto del tipo romano antico costituito da tegole piane innestate cogli embrici.

A noi sembra che se gli architetti pugliesi ricorsero alla forma di tettoia, di cui il Sylos ha esaminato esattamente i caratteri, ciò fu in gran parte per il genere di materiale che allora era usato per la covertura. La distanza tra le incavallature non poteva superare di molto il metro appunto perchè le lastre di pietra calcarea, che esse dovevano reggere, non avevano una lunghezza maggiore. E la loro frequenza, oltrechè da questa ragione, era richiesta dalla necessità di sostenere con sicurezza, distribuendolo con uniformità sulle pareti, il peso complessivo che risultava dalle pietre, dai tegoloni e dal terriccio intermedio, e che si aumentava occasionalmente nelle nevicate.

Quanto alla decorazione policroma dell'interno delle tettoie, il Sylos fa delle riserve. A lui sembra dimostrato « che lo spazio intercetto ai puntoni in generale consiste in un pianellato grezzo di pietra ». D'accordo, ma come « ne emerge poi che quello spazio non poteva essere dipinto? ». La stessa rozzezza del pianellato doveva, al contrario, far sorgere il bisogno di intonacarlo e di dipingerlo. Il Sylos, seguitando, ammette che potevano esser decorate le capriate, ma osserva « che nessun documento lo prova, nessun avanzo ci resta che autorizzi ad affermarlo, e riesce più facile negarlo, se si considera che la dipintura delle capriate non avrebbe trovato riscontro in altre pitture sulle pareti e sotto le arcate rivelatesi affatto nude nel loro paramento ».

Avanzi di travi ornate da multiformi disegni a colori ci furono dati veramente dalla scomposizione della tettoia del Duomo di Bari, e furono riprodotti dal Fantasia nelle tavole annesse al suo studio su quella chiesa e nella relazione dell'Ufficio regionale pei monumenti. Ma questo esempio — unico finora in Puglia — non risolve, secondo pare al Sylos, il problema; tanto più, egli aggiunge, che non è assodato a qual tempo risalgano quelle pitture decorative. Gli studi dell'architetto Bernich, riferiti nella citata relazione e illustrati da un disegno da lui pubblicato nel fascicolo di luglio 1903 della nostra rivista, lo portavano ad affermare che la cattedrale di Bari fu primamente coverta da un soffitto in piano dipoi trasformato, nel secolo XIV, in una tettoia a pioventi. Le travi che tuttora osserviamo e la loro decorazione risalgono alla prima o alla seconda epoca? Aspettando la risposta che potrà esser data soltanto dall'esame stilistico delle pitture, non possiamo accettare l'obbiezione che il Sylos propone alla tesi del Bernich. « Le nostre chiese — egli scrive — dei due periodi dell'età romanica erano coverte o da vòlte, come S. Sabino di Canosa, la chiesa vecchia di Molfetta, S. Margherita di Bisceglie, o da tettoia; in nessuna troviamo il soffitto in piano, e la basilica barese ne sarebbe il primo e l'unico esempio. Occorrerebbe, all'uopo, dimostrare, fra altro, che il fastigio del prospetto non sia coevo al resto della fabbrica; e se non lo si potesse, l'affermazione verrebbe a mancare del suo più valido appoggio, e dovrebbesi ammettere anche pel duomo di Bari la covertura a tettoia ». E la cupola? Si può ammettere che vi si siano in costruzione aperte delle finestre e si siano applicati nella parte inferiore ornamenti di colonnine e di bassorilievi per nascondere il tutto coll'inclinazione della tettoia?

***

Nello stesso fascicolo della *Rassegna tecnica pugliese* l'ing. P. A. Nencha rende conto del *Restauro del cupolino nella cattedrale di Bari*. A parte il diminutivo poco a proposito e l'omissione, tra i benemeriti dell'opera, del nome dell'architetto Bernich, che pur vi ha portato tanto contributo di studi, l'articolo del N. contiene una descrizione esatta ed accurata dell'insigne monumento, quale è riapparso dopo il restauro. Gli schizzi, forniti dall'Ufficio regionale pei monumenti, illustrano lo scritto. In fine di esso il Nencha accenna ai due metodi di restauro: quello archeologico che si restringe « a rafforzare, a sorreggere, senza alcuna simulazione, anzi col fiero proposito di farsi ben riconoscere e distinguere da tutto ciò che è vetusto »; e quello artistico che « ha lo scopo di presentare agli occhi moderni il monumento restituito alle sue forme originarie; alle forme — si badi — non alle sue pietre ». Per lungo tempo si è seguito questo secondo metodo, lasciando troppa libertà alla fantasia, ma ora si esagera nell'applicazione del primo che è stato adottato col massimo rigore, sebbene con pazientissima industria, nell'opera della cupola di Bari. Il Nencha osserva: « solamente quando la forma di una membratura qualsiasi da restaurare rimanga perfettamente ignota, io penso che debba ricorrersi ai mezzi dell'arcigna archeologia ed usare superficie liscia; ma se invece — come nel caso nostro — di una fascia, di una cornice si son ricuperati i nove decimi dei pezzi autentici, se si è avuto tutto l'agio di studiarne l'indole artistica, il movimento ritmico, tanto da poter indurre con tutta sicurezza che a quel punto doveva essere così e così; quando siamo in un caso perfettamente dissimile dall'assoluta ignoranza della forma primitiva, il ricorrere all'espediente della superficie liscia mi pare una mancanza di riguardo a quella euritmia, che è pure tanta parte dell'arte ». Il N. conclude « esprimendo il voto che qualora i restauri debbano continuare nel resto della chiesa, vengano condotti con eguale diligenza e sapere, ma con minore severità. Tanto più che non vi si troveranno ancora delle nicchie colme di frammenti, e seguendo il metodo tenuto per la cupola, si correrebbe il rischio di fare della superficie liscia la norma generale e della superficie ornata l'eccezione ».

***

Un notevole contributo allo studio dell'arte benedettina nell'Italia meridionale durante l'VIII e il IX secolo ha portato Pietro Toesca con la monografia su le *Reliquie d'arte di S. Vincenzo al Volturno*, inserita nel n. 25 del *Bollettino dell'Istituto storico italiano* (Roma, 1904). Furono quelli, per l'insigne badia, i secoli della maggiore ascensione e di una feconda e molteplice attività artistica, arrestata d'un tratto dalle scorrerie dei Saraceni nell'881. Unico segno, oltre il codice degli Evangelii migrato al Museo Brittannico, ne rimane ora l'oratorio decorato da affreschi, che don Oderisio Piscicelli ed Emilio Bertaux fecero oggetto di studi già annunziati in questa rivista. Questo ciclo di pitture, che il Toesca sottopone di nuovo ad un accurato esame iconografico e stilistico, è sicuramente datato: fu eseguito al tempo dell'abate Epifanio, cioè tra l'826 e l'843. Tra le rare contemporanee, sono le sole che si conservino della scuola benedettina di quel tempo e che possano perciò indicarne i caratteri. Derivava per le sue origini da Roma, dove l'Ordine benedettino aveva cercato rifugio durante tutto il VII secolo dalle persecuzioni dei Longobardi; ma risentiva potentemente l'influenza della civiltà bizantina preponderante in queste regioni, dove all'inizio dell'VIII secolo era stata fondata la nuova sede al Volturno e quasi contemporaneamente era stata ripristinata l'antica a Montecassino e altre ne sorgevano qua e là; e pei continui rapporti coi paesi del Nord non le rimaneva estranea la civiltà carolingia. Gli elementi — simboli, figurazioni, ornati, espedienti di tecnica ecc. — risultano fusi in un insieme che ha impronta propria e che mostra la indipendenza relativa della scuola e l'individualità dell'artista.

Di minore importanza sono le altre *reliquie* d'arte che il Toesca studia nella seconda parte della sua monografia: alcune arcate e pochi frammenti di scultura decorativa della basilica elevata dall'abate Gerardo al principio del sec. XII; l'abside maggiore della stessa chiesa dovuta ad un restauro del sec. XIII; il famoso codice volturnense, ora conservato alla Barberiniana, scritto e miniato all'inizio del sec. XII; e infine una tavola scolpita con disegni di foglie e di animali, avanzo probabilmente di un coro lavorato nella seconda metà di quel secolo. Si riferiscono al nuovo impulso artistico dato ai conventi benedettini dell'Italia meridionale dell'abate cassinese Desiderio, e risentono di una più diretta influenza dell'arte bizantina. A quel movimento i volturnesi, ricostituito il loro convento dall'abate Giovanni (998-1007), parteciparono come potettero, afflitti spesse volte dalle spoliazioni degli ultimi principi longobardi e dei normanni.

Don Ferrante.

Riccardo Lafenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. VIII.

NUOVI AVANZI

DELLE ANTICHE MURA DI NAPOLI

Nell'ampia demolizione fatta per ricongiungere il corso Umberto I a Castel Capuano, son venuti a luce in due diversi punti altri resti delle antiche mura.

Ad oriente del *vico Chiavettieri*, nella zona più prossima al Rettifilo, apparvero nello scorso giugno parecchi quadroni di tufo, che hanno le dimensioni già notate nei massi del muro greco di Napoli, e per giunta uno di essi porta incisa profondamente la ypsilon arcaica, ossia nella forma di v. Il Municipio, avvisato della scoperta, deliberò, su proposta del benemerito assessore Orilia, di compiere per suo conto l'esplorazione di quei resti venerandi, e di fare quanto è possibile per conservarli. Essi appartengono senza dubbio al bastione, con cui i fondatori di Napoli afforzarono l'angolo sud-est della cinta murale, sotto S. Agostino alla Zecca.

Lo scavo ha già dato due muri paralleli al corso Umberto I. Il più meridionale comincia sotto il *vico Chiavettieri*, e continua per la lunghezza di metri 9.60. Dietro ad esso, e alla distanza di metri 2.50, ne sorge un altro. O all'uno o all'altro di questi due muri doveva ricongiungersi quello che fu rinvenuto, nel marzo 1900, fra i *vichi Chiavettieri* ed *Egiziaca all'olmo*, perchè aveva anch'esso la faccia a mezzogiorno con una rientranza ad angolo retto (in Capasso, *Napoli gr. rom.*, p. 218, nota 429). I due muri oggi scoverti nella direzione da est ad ovest sono intramezzati da altri che vanno da nord a sud; donde risultano tanti pozzetti o scompartimenti quadrati, ripieni di terra, che misurano metri 2.50 × 2.50, ovvero 2.50 × 2.35. Forse a questa fila di pozzetti ne succederà un'altra, vedendosi alcuni muri, anche procedenti da nord a sud, che si ricongiungono alla seconda parallela principale che va da est ad ovest. Ma ciò sia detto con la dovuta riserva, non essendo state ancora bene esplorate queste ultime fabbriche. Solo è certo che le loro dimensioni non uguagliano quelle dei precedenti tramezzi, nei quali lo spessore è di cm. 85, 80, 75, laddove negli altri è di cm. 50.

La specialità di una costruzione siffatta risulta a prima vista. L'*agger*, che siamo soliti rappresentarci come un massiccio terrapieno sostenuto, innanzi e indietro, da due poderose muraglie, qui è fatto con un reticolato di muri, che sostengono in tutti i sensi la spinta del terreno. La preoccupazione di non far gravare quest'urto sul solo muro esterno, anzi di distribuirlo su altri muri, che a guisa di cunei penetravano nel terrapieno, io l'ho notata in altre parti della cinta greca (in Capasso, op. cit., p. 145 e nota 435); ma non si arrivava certo a sospettare una rete di muri come quella apparsa sotto il vico de' Chiavettieri.

Essendo stato rimosso il terreno in due dei quattro pozzetti quadrati, ho notato che i quadroni di tufo hanno la consueta altezza di cm. 40, meno in un filare, che è alto cm. 70 con un quadrone lungo metro 1.33. Molte di quelle pietre portano incisa una lettera greca: più di frequente ricorre la ypsilon diritta o capovolta; e forse la semplice asta inclinata verso dritta (/) o sinistra (\), è elemento di una ypsilon incompiuta. Si trovano anche alfa, gamma, iota e csi calcidica (X), la theta quadrata e incompleta (con tre aste verticali ricongiunte nel mezzo e senza le altre due orizzontali che le chiudano di sopra e di sotto); nonchè tre aste verticali, che sono forse elemento anche più incompiuto della theta quadrata, ed un segno che pare la csi calcidica spaccata nell'angolo superiore.

L'altro punto, in cui si sono appalesate le antiche mura, sta di lato al monastero dell'Egiziaca a Forcella, nell'angolo che il vico di questo nome fa con la strada Forcella. Ivi si veggono, incastrati in un muro moderno destinato a sparire, tre blocchi di tufo, messi l'uno su l'altro, e cospicui per una lettera greca arcaica scolpitavi: l'uno ha ypsilon, l'altro la fi beotica a linee rette, simile ad un archipenzolo, il terzo un segno simile ad epsilon corinzia. Poco discosto giace in mezzo a un alto di terra un filare di quadroni alti poco meno di cm. 40, che possono aver servito a ricongiungere, attraverso il terrapieno, il muro esterno all'interno dell'*agger*.

Non si può rannodare questo rudere al fortilizio di S. Agostino alla Zecca, sia perchè ne è molto lontano, sia perchè la posa e la direzione delle pietre sono affatto diverse nei due luoghi. Invece, si riconnette nel modo più naturale al muro romano, che dalla metà di Castel Capuano e per la via Maddalena scendeva a strada Forcella, lasciando il nome di *Soprammuro* alla regione, che sta sopra la via dell'Annunziata. Così l'ultima scoperta viene a dirci, che quel muro attraversava la strada Forcella in direzione del vico Egiziaca a Forcella, proprio com'è segnato su la mia Pianta nell'opera citata del Capasso. Nè le lettere greche scolpite su quei quadroni possono considerarsi come un'obiezione a questa veduta; poichè i materiali del muro romano furono presi da ogni parte, e specialmente da quei tratti del muro greco, che rimanevano inclusi dentro la nuova cinta (in Capasso, op. cit., p. 149 e nota 449). E se l'ulteriore esplorazione di questo antico avanzo riuscirà fruttuosa come quella che si sta facendo sotto al vico Chiavettieri, forse verremo a sapere, che il muro romano si riattaccava al greco a monte della chiesa di S. Agostino. Poichè, se la murazione romana non fu un'opera totalmente nuova, ma s'innestò sempre che fu possibile alla greca, non potè ai costruttori di quella venire in mente di chiudere dentro la loro cinta, e così rendere inutile, la fortificazione, che i Greci avevano resa tanto poderosa nell'angolo di S. Agostino.

10 luglio 1905.

GIULIO DE PETRA.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDI (*)

I.

IL « LIMPIANO ».

Per avere un'idea in qualche modo precisa della topografia medievale della regione che imprendiamo a descrivere, bisogna ricordare l'ubicazione delle porte *Romana* e *Donnorso* durante l'epoca ducale. La prima, di cui si trova notizia soltanto in un istrumento del 1.° aprile 992 (1), è posta dal Capasso un po' più su dello sbocco dell'odierna via Sapienza in quella di Costantinopoli (1). L'altra, — la quale, nel più antico documento che la nomini (2), è indicata come *Porta noba que dicitur de domino Urso Tata*, ed altrove (3), più brevemente, *Porta domini Ursi Tata*, donde poi *Donnorso* — si trovava tra la porta maggiore della chiesa di S. Pietro a Maiella e l'ingresso al conservatorio musicale dello stesso nome, « in linea verisimilmente delle case che fanno angolo tra la strada ed il vicoletto di fronte » (4). L'ampio tratto di suolo stendentesi verso occidente, al di là delle due porte su nominate, era detto *Limpianum* (5).

(*) Con questo, s'inizia una serie di articoli che illustreranno la regione nordoccidentale di Napoli, dal largo del Mercatello o piazza Dante sino al Vomero e all'Arenella.

(1) *Regesta neapolitana ab anno 912 ad annum 1139*, n. 275, in *Monumenta ad neapolitani ducatus historiam pertinentia* etc., cura et studio BARTOLOMEI CAPASSO, II^{1} (Neapoli, Giannini, MDCCCLXXXV, in-4 mass.), p. 170. Cfr. CAPASSO, *Neapolitani ducatus descriptio ubi et de Liburia*, in *Mon.* cit., II^{2} (Neapoli, MDCCCXCII), p. 163.

Così almeno lo troviamo chiamato nella carta di data più remota che ne faccia menzione, cioè in un diploma del 7 aprile 1130, col quale Sergio VII, l'ultimo duca di Napoli, concedeva a Giovanni, abate del convento dei SS. Severino e Sossio, tra l'altro, un *casale de terra positum in loco qui dicitur Limpianum* (6). Ma gli umanisti, ai quali una tale denominazione parve poco classica, la mutarono in *Olympias* e, più frequentemente, *Olympianum*, supponendola derivata da un tempio sacro a Giove Olimpio, che sarebbe esistito nella nostra regione, oppure dai giuochi olimpici che vi si sarebbero celebrati (7). Ond'è che il Pontano, fingendo che Macrone e Lepidina discorrano delle ninfe urbane e suburbane di Napoli, canta:

At non Hermitis, nec *Olympias*, aut Conicle
Hæc sibi coniugia aut hos exoptant hymenæos (8).

---

(1) CAPASSO, *Topogr. della città di Napoli nell'XI sec.*, Napoli, Giannini, 1895, in-8 (estr. dall'*Arch. stor. nap.*, XVI-XVIII), p. 19 sg. e la pianta in fine del volume. Cfr. SCHIPA, *Storia del ducato napolit.* (nel medesimo volume con numerazione a parte), p. 49; DE LA VILLE, *Le mura e le porte di Napoli*, in *Nap. nobiliss.*, XII (1903), p. 50; CAPASSO, *Napoli greco-romana esposta nella topogr. e nella vita*, Napoli, Soc. nap. di st. pat., 1905, in-8, p. 5.

(2) Istrumento del 20 febbraio 1038, in *Reg.* cit., n. 464, p. 286.

(3) P. es., in un istrumento del 10 luglio 1114, in *Reg.* cit., n. 612, p. 371.

(4) CAPASSO, *Topogr.* cit., p. 21. Cfr. *Sulla circoscriz. civ. ed ecclesiast. e sulla popolaz. della città di Napoli dalla fine del secolo XIII fino al 1809.* Ricerche e documenti per B. CAPASSO, Napoli, Tip. dell'Università, 1882, in-4 (estr. dagli *Atti dell'Acc. Pontan.*), p. 7; DE PETRA, in CAPASSO, *Napoli greco-romana*, pp. 153 sg., 223 sg.

(5) Il D'ENGENIO, *Napoli sacra*, Napoli, Beltrano, MDCXXIII, in-8, p. 596, dice che il nome primitivo del Limpiano era *Pancillo;* ma non indica donde abbia attinta simile notizia. Il nome *Pancillo* non esiste nell'indice de' *Monumenta* del CAPASSO, nè ricorre negli altri scritti dell'illustre topografo da me consultati. — *Limpiano seu porta Donnorso* è poi chiamato il luogo nella *Platea di S. Severino* conservata nell'Arch. di Montecassino: cfr. CAPASSO, *Topogr.* cit., p. 212, n. 2.

(6) *Reg.* cit., n. 641, p. 401. Cfr. *Diplomata et chartæ ducum Neapolis*, in *Mon.* cit., II^{2}, p. 87, ove è trascritto l'intero atto di concessione; e, nello stesso volume, la p. 174. Cfr. anche CAPASSO, *Topogr.* cit., p. 211 sgg.

(7) CAPASSO, *Topogr.*, l. c.

(8) *Lepidina*, ecloga I, pompa IV, vv. 46-7, in *Carmina*, ed. Soldati (Firenze, Barbèra, 1902, 2 voll. in-8), II, p. 15. — *Conicle* è un'altra modificazione pontaniana di *Conucla*, donde, oggi, *Conocchia*. Cfr. CAPASSO, *Topogr.*, p. 211.

A codesta opinione non fu contrario Fabio Giordano (1), il quale, nel riferirla, aggiunge che il nome del colle potè aver origine anche dalla villa di un tal Olimpio, ivi collocata; e che l'antico tempio o l'antica villa fossero diventati nel medio-evo il casale concesso dal duca Sergio all'abate di S. Severino. Ma, se la denominazione umanistica passò in tutti gli autori di cose napoletane anteriori al Capasso, ufficialmente la regione dovè continuarsi a chiamare con l'antico e proprio nome, perchè *Limpiano*, o, per errore, *Limbiano*, la trovo addimandata in moltissimi documenti del monastero dei SS. Severino e Sossio, anche del settecento avanzato (2).

Determinarne l'esatta confinazione non è agevole, essendo molto vaghe le indicazioni che ce ne dànno i patrii scrittori (3). Pietro Summonte, l'amico e il comentatore del Pontano (4), non ci dice altro che: « *Olimpias* pars est Hermi montis [S. Elmo] in eius appendicibus Neapolim versus, quam hodie *Olimpum* dicunt ». Con eguale concisione, il De Falco afferma (5): « Alle radici e falde del colle [S. Elmo] è una possessione delli monaci di S. Severino che ha nome *Olimpiano*.....; più oltre, la montagna detta dal Pontano *Antoniana*, e da noi *Antignano* ». Meno avaro di particolari, ma neppur molto preciso, è Fabio Giordano (1): « Extrema eius [di S. Elmo] parte, qua fere urbem attingit regiam ad portam [Porta reale, di cui da qui a poco discorreremo] *Olympianum* dicitur ». E più giù (2): « Eadem ex parte [a settentrione] *Olympianus* collis novæ Regali imminens portæ antiquum olim ædificium habuit. Sergium enim consulem S. Severini monasterio casale extra portam *Domni Ursonis* sive *Domni Ursitate* ubi *Olimpianum* dicitur donasse ex eius monasterii vetustissimis documentis accepi; eumque locum *Querquetum* quandoque dictum. Sed deinde sive hominum sive temporis incuria desertum paucis ab hinc annis ex dicti monasterii villa in elegantisimum suburbium evasit, certantibus inter se præstantiorum quorundam civium illustriumque virorum crumenis ».

Nè maggior copia di indicazioni dànno il Capaccio (3) ed il Celano (4). Invece, abbastanza profuso, ma anche un po' contraddittorio, è il Carletti (5), il quale, parlando del Cavone, ora via Francesco Saverio Correra, ci dice che anticamente questa strada « fu un vallone straripevole, che conteneva per un lato la *Costigliola* [S. Potito] e la *Conigliera* [palazzo Luperano], e per l'altro un grande spazio nominato *Allompiano*, che distendevasi molto avanti inverso il *Pertugio* [porta Medina], in dove univasi al vastissimo terreno nominato *Biancomagnare* (6) e sulle colline producevasi infin quasi alle falde del monte Ermico..... Per questo vallone discorrevano le acque di pioggia della montagna *Olimpiana* (7), le quali dopo del 1600 furono deviate per l'ascesa a' *Cappuccini nuovi* [S. Efrem nuovo]; ed il luogo fu accomodato in istrada pubblica, in oggi conterminata di molti edificii eretti ne' tempi appresso ». — Più oltre (p. 258): « L'intero spazio che si disse *Allompiano*..... si distendeva fino al presente *Foro Carolino* [Piazza Dante]. Veniva conterminato per un lato dal terreno che diceasi in idioma volgare *Biancomagnare;* per l'altro colla regione dell'*Olivella*, in oggi *Sangue di Cristo;*

---

(1) *Historia* ms., lib. II, cap. *De collibus neapolitanis*, ap. CAPASSO, *Topogr.*, p. 211, n. 4. Di opinione diversa dall'umanistica fu il CAPACCIO (*Il Forastiero*, Napoli, Roncagliolo, MDCXXXIV, p. 819), il quale dichiara di « *burlarsi* de i giochi là [nel Limpiano] fatti a Giove Olimpio ». Tuttavia chiama, anche lui, ne' suoi scritti, il colle col nome di *Olimpiano* (vedi l. c. e p. 3, nota 6 di questo scritto), tranne nella postuma *Descriz. di Napoli ne' principii del sec. XVII*, pubbl. da B. CAPASSO, Napoli, Giannini, 1882, in-8 (estr. dall'*Arch. stor. nap.*), p. 23.

(2) Cfr., p. es., nel vol. 1793 dei *Monasteri soppressi*, conservato nel nostro Archivio di Stato, un elenco di censi dovuti al monastero. — Così pure, *Limpiano* vien chiamato il luogo nei vari censimenti fatti a Napoli durante i secoli XVII e XVIII: cfr. CAPASSO, *Circoscrizione* cit., passim.

(3) Nel diploma di concessione di Sergio VII già citato, il « casale » posto in Limpiano è detto « foris porta nostra que dicitur de dopna ursitata iuxta lavinarium quod descendit de illu territoriu da super seu et via publica que descendit a meridie parte occidentis sicuti aqua et terminis exfinat et iuxta terram de illi Michini et terra ecclesie sancti Viti et ecclesia sancti Archangeli [di cui parleremo altrove] et a parte meridie est terra de illi Marmarii et a parte septentrionis est terra de illi Barusi » (CAPASSO, *Monum.*, II², p. 87). Ma, se queste indicazioni ci possono in certo modo aiutare a determinare con approssimazione l'ubicazione del « casale » concesso all'abate di S. Severino, ci dicono ben poco circa la confinazione dell'intera regione.

(4) PETRI SUMMONTII, *Notæ in loca difficiliora poëmaton Johannis Joviani Pontani Nunc primum typis excuduntur* etc. Neapoli, Excudebant Regiæ Sebethidos Arcadiæ typographi, MDCCXCV, in-8, p. 24. — Sulle vicende delle varie postille marginali del Summonte vedi, oltre ciò che se ne dice nel volume ora citato, anche B. SOLDATI, Prefaz. alla sua ediz. dei *Carmina* del Pontano cit., pp. XX, XXXVII (ove pubblica varie postille inedite), LXXII. — Su P. Summonte in generale cfr., tra gli altri, E. PÈRCOPO, Introduz. alla sua ediz. de *Le Rime del Chariteo* (Napoli, MDCCCXCII), pp. CCXII sg., CCXCIII sgg.

(5) *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto* per BENEDETTO DI FALCO Napolitano. In Napoli, Appresso Joan Paulo Sugganappo, In la piazza degli Armieri, MDXXXXVIIII, in-16 (non numerato), p. 27.

(1) L. c., ap. CAPASSO, *Topogr.*, p. 211, n. 4.

(2) L. c., ap. CAPASSO, *Topogr.*, p. 212, n. 1.

(3) JULII CÆSARI CAPACII, *Historiæ neapolitanæ libri duo* etc. (Napoli, Gravier, MDCCLXVI, 2 voll. in-4), II, p. 58: « Ad septentrionales montis [S. Elmo] radices Rus Casiniensium Monasterium Monachorum *Olympianum* appellari arbitrantur ».

(4) *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* raccolte dal can. CARLO CELANO... con aggiunzioni... per cura del cav. G. B. CHIARINI (Napoli, Mencia, 1855-60), IV, p. 767: « questa strada [la Cesarea] .... anticamente veniva chiamata *Olimpiano*.... e questo luogo tirava sopra e fino alla Porta Reale, e si estendeva fin quasi al palazzo regio ».

(5) *Topografia universale* etc. di NICCOLÒ CARLETTI, Napoli, Stamperia Raimondiana, MDCCLXXVII, in-4, p. 253.

(6) Sul *Biancomagnare* vedi la *Comunicazione* di G. ZAMPA all'*Arch. stor. nap.*, XVI (1891), p. 254 sgg. e COLOMBO, *La strada di Toledo*, in *Nap. nobiliss.*, IV (1895), p. 28, col. 2, n. 1.

(7) Ma, dunque, l'*Allompiano* e il colle *Olimpiano* pel Carletti son due cose diverse?

per l'altro col vallone, in oggi strada del Cavone, e per l'altro distendevasi insin presso alle mura angioine ». — Ed a p. 319: « Ne' tempi antichissimi la strada della Cesarea fu un gran vallone per dove discorrevan le acque di pioggia e separava le due montagne Ermica dall'*Olimpiana* ».

Come si vede, se la confinazione del Limpiano è abbastanza ben determinata ad est (presso a poco via Costantinopoli) e a sud (Porta Reale, o meglio, ancora più giù, fino alla Trinità dei Pellegrini, a destra, e al monastero di Monteoliveto, a sinistra [1]), molto vaga, invece, è quella a nord e ad ovest. Ad ogni modo, certa cosa è che il Limpiano comprendeva l'attuale Piazza Dante, la salita Museo, S. Potito, l'odierna via Salvator Rosa, e tutto il resto della collina, almeno fino ad Antignano. Così pure, è fuor di dubbio che, per tutto il medio-evo, esso non era altro che un terreno molto scosceso ed erto, posseduto quasi tutto dai benedettini di S. Severino [2], tranne piccoli pezzi di terra, verso la parte meridionale, appartenenti ai monasteri di Monteoliveto e di Santa Chiara [3].

La contrada, a quanto pare, era coltivata in gran parte a vigneto [4]: pure, già dal secolo XIV, doveva sorgervi qua e là qualche giardino. Almeno « giardino » è detto nelle carte un campicello « in Limpiano », concesso nel 1342 dalla regina Sancia all'ultimo de' monasteri su nominati [5]. Ma, al terminare del secolo seguente, e specialmente, forse, dopo che Alfonso II d'Aragona, il duca di Calabria per antonomasia, ebbe costruito nella nostra regione quell'edificio che oggi è diventato il palazzo Luperano, il colle cominciò a popolarsi di ville e casini di delizie [6]. Degno di speciale menzione è il magnifico giardino di Ettore Pignatelli duca di Monteleone, cominciato senza dubbio verso il 1502 (perchè l'11 novembre dell'anno precedente il duca s'era fatto concedere in enfiteusi dal monastero di Monteoliveto un pezzo di terreno « sito nel luogo fuori Porta Reale detto Limpiano ») [1], ed ampliato vent'anni dopo, mediante altra concessione di territorio, fatta questa volta, in data dell'8 aprile 1521, dalle monache di Santa Chiara [2]. Ciò non ostante, si può affermare, senza timore d'errar troppo, che l'aspetto del Limpiano, quando venne vicerè a Napoli don Pietro di Toledo, non differisse gran fatto da quel che era stato tre o quattro secoli addietro.

Una completa trasformazione, invece, subì il luogo con l'ampliamento edilizio della città, che resta una delle più belle glorie di quel vicerè. È noto che la Napoli medievale era una città molto piccina e molto graziosa, fornita di un numero abbastanza ristretto di abitanti. E tale rimase fino ai principii del cinquecento, ad onta dei parecchi allargamenti subiti in vari tempi: sicchè le 25 o 28 mila anime, o poco più, che contava sotto re Carlo II d'Angiò [3], non superarono le 40,000 all'epoca di Ferrante I d'Aragona [4]. Ma, venuti gli spagnuoli, per cause che sarebbe troppo lungo qui enumerare [5], tale cifra fu, in meno di mezzo secolo, a dir poco, quintuplicata, non ostanti i due anni di terribile epidemia che seguirono il famoso assedio del Lautrec del 1528. Ed essendo la città propriamente detta incapace di tanta gente, questa dilagò nel suburbio.

Affollatissima, appunto, fu la nostra regione, vuoi per l'aria saluberrima che vi si respirava, vuoi perchè diventata di facilissimo accesso mercè l'apertura di via Toledo e lo spostamento a nord-ovest delle mura della città. E, detta oltre che Limpiano, anche « fuori Porta Reale » e, più tardi, mutata questa il nome, « fuori Porta dello Spirito Santo », cominciò a coprirsi di chiese, conventi, case e ville, mediante continue concessioni di terreni a censo, fatte, anche per tutto il secolo XVII, dal monastero di S. Severino sia al tribunale di fortificazione, acqua e mattonata, sia a privati [6].

---

(1) « Il suolo conceduto al monastero [di S. Severino] si estende fino alla Trinità dei Pellegrini e comprende la casa del marchese di Limosano..... la casa del sig. duca Ignazio Barretta, che non paga censo », etc. Così, nel vol. 1793 dei *Monasteri soppressi*, l'elenco di censi già citato, nel quale si parla frequentemente di territorii « in Limpiano dalla parte di dentro », cioè a sud della Porta Reale. — E, in una nota (esistente nel medesimo volume) di pezzi di terreno che la città di Napoli comprò dal monastero di S. Severino « dentro e fuori la porta dello Spirito Santo, anticamente detta Porta Toledo seu Reale », si dice: « Nel 1551 a 15 aprile, per istrumento rogato da Fabrizio Pasano, un pezzo di territorio di una quarta e due none...., che incominciano dalla faccia della cortina de la porta di Toledo cioè dalla banda dentro la città e dà fine verso Monte Oliveto ». Cfr. anche ZAMPA, l. c.

(2) « Totum vel ex parte sive pleno iure sive iure emphytheuticario usque ad sæculum XVIII possessum », dice il CAPASSO, *Mon.* cit., II^{2}, p. 174.

(3) ZAMPA, l. c.; COLOMBO, art. cit. in *Nap. nobiliss.*, IV, p. 1 sgg.

(4) COLOMBO, l. c.

(5) ZAMPA, *Comunicaz.* cit., p. 256; COLOMBO, l. c.

(6) CARLETTI, op. cit., p. 256.

(1) Lo strumento di cessione è conservato nell'Archivio municipale di Napoli, *Pergamene*, armadio I, cassetta *d* (atti notarili): cfr. *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Arch. municip. di Napoli* (1387-1806), compilato da B. CAPASSO, I (Napoli, Giannini, 1876, in-8), p. 13 sg. Questo istrumento pare che sia sfuggito al diligentissimo COLOMBO.

(2) CAPASSO, ZAMPA e COLOMBO, ll. cc.

(3) CAPASSO, *Circoscriz.* cit., p. 22.

(4) Vedi l'illustrazione di B. CROCE alla *Veduta di Napoli nel sec. XV*, da lui pubblicata fuori testo nel vol. XIII (1904) della *Napoli nobilissima*.

(5) Vedile in CAPASSO, *Circoscriz.* cit., p. 24 sgg.

(6) Vedi il più volte citato volume 1793 dei *Monasteri soppressi*. — Si potrebbe, se i risultati francassero la spesa della lunga e tediosa ricerca, rovistando nei molti volumi di scritture del monastero di S. Severino, conservati nell'Archivio di Stato di Napoli, precisare l'epoca di fondazione e narrare la storia giuridica di ciascuna delle tante case sorte nella nostra contrada. Noto soltanto a mo' d'esempio e perchè può avere un certo interesse storico o artistico, che nell'anno 1639 « le monache del Rosario delle Pigne comprarono una casa fuori Porta reale dal medico Mario Burgo col peso del censo al monastero [di

Che molte case vi sorgessero già nel 1566, apparisce dalla più antica pianta di Napoli che si conosca, disegnata proprio quell'anno, a Roma, da Antonio Lanfrerij Formis, della quale uno dei pochi esemplari ancora esistenti è posseduto dal nostro Benedetto Croce [1]. Ed anche se questa non fosse, testimonierebbe largamente a favore di quanto si è asserito una prammatica del vicerè don Parafan de Rivera, promulgata il 31 luglio di quel medesimo anno, in cui egli riconfermava un suo precedente bando, che, logico ed opportuno come tutte le leggi viceregnali, proibiva di « fare nè costruire fabbriche di nuovo ne' *borghi* di questa fedelissima città di Napoli, nè nella montagna di S. Martino », sotto pena di 1000 ducati! [2].

Ma, se in quel tempo così felice pei birboni, le leggi più eque rimanevano lettera morta, figurarsi come potesse esser applicata questa, la cui esecuzione era materialmente impossibile! E pure, i vicerè spagnuoli, con invidiabile e serena cocciutaggine, continuarono, per circa un altro secolo, a sciupar tempo, inchiostro e carta, per ripetere le loro insulse proibizioni, aumentando sempre più le pene. E prammatiche e bandi sull'argomento emanarono il duca d'Alcalà (18 maggio 1569), il duca di Ossuna (30 marzo 1583 e 31 ottobre 1584), il conte di Miranda (20 maggio 1588), il conte di Olivares — il più severo di tutti — (23 ottobre 1596) ed il conte di Lemos (31 gennaio 1613, 30 aprile e 9 ottobre 1615) [3].

Perfino don Filippo II volle far dall'Escuriale la voce grossa, e « restò servito » di scrivere ben tre lettere, una a don Giovanni Zunica (31 ottobre 1581) e due al duca d'Ossuna (28 aprile e 25 ottobre 1582), lamentandosi del « daño que resulta ala fortificacion de la.... Ciudad de los edificios que se hazen en los Burgos y fuera de la dicha Ciudad » ed ordinando la più scrupolosa osservanza delle prammatiche che egli supponeva in vigore [1]. Ma fece, anche lui, un buco nell'acqua; poichè, non più che quindici anni dopo, il Limpiano s'era talmente coperto d'edifici e conteneva tanta gente [2], che non poteva oramai rimanere aggregato, come per l'innanzi, alla parrocchia di S. Maria Maggiore. Perciò, nella nuova circoscrizione ecclesiastica, fatta dal cardinale Alfonso Gesualdo con decreto del 13 febbraio 1597, confermato da una bolla di Clemente VIII del 7 dicembre 1599, la nostra regione venne eretta in parrocchia a sè, detta di S. Maria dell'Avvocata, dalla chiesetta omonima in essa costruita [3]; e da quel momento anche il borgo cominciò a dirsi dell'Avvocata [4].

Intorno al 1600 contava esso solo già 6000 abitanti [5]: pochi gran signori, che, come oggi, preferivano abitare in via Toledo, ed anche più, alla riviera di Chiaia; ma, in compenso, molti professionisti, tra cui abbondavano uomini di toga. Anzi, questi ultimi nel 1622 erano dovuti giungere ad un numero abbastanza notevole, se, a quanto dicono gli scrittori coevi, fu per render loro più comodo il recarsi a Castelcapuano, che venne aperta in quell'anno una nuova porta [6].

Vero è che la costruzione dei depositi di frumento, chiamati *Fosse del grano*, arrestò la foga edilizia de' nostri maggiori nel tratto di via di cui dovremo particolarmente ora occuparci, specie dal lato destro salendo, il quale fino ad una trentina d'anni fa sembrava una fortezza diroccata. Però, già dalla metà del secolo XVI s'era aperta la bella via dell'Infrascata, oggi Salvator Rosa; strada comodissima che congiungeva la parte superiore del Limpiano con l'inferiore. E edifici di ogni sorta vi si moltiplicarono durante il seicento, sì che il Capaccio poteva dire, nel 1634, al supposto forestiero a cui fingeva di far da guida, che, usciti da Porta Reale, s'incontrava « un altro mondo di case,

S. Severino] in duc. 37. L'anno 1677 dopo lunghe liti le dette monache pagarono il laudemio in duc. 40, che furono impiegati nella spesa dei mattoni di marmi per lo nuovo chiostro [il magnifico atrio cinquecentesco che oggi si ammira nell'Arch. di Stato]. L'anno 1714 pagarono il primo quindennio del 1712 di duc. 27, che furono impiegati fra maggior somma nel coprire il camerone sul nuovo archivio che al presente si vede ». Così pure sappiamo che censuaria del monastero era la chiesa dello Spirito Santo « che esige qualche cosa da ogni carro di canape che si fermano (*sic*) fuori detta porta [Porta reale], con che però detta chiesa non può fabbricare in detto luogo ». Naturalmente, con l'andar del tempo, parecchi censi furono affrancati; tuttavia a non pochi proprietari dovè arrecare considerevole vantaggio economico la soppressione del monastero, avvenuta, come è noto, nel 1799.

(1) Cfr. su di essa SCHIPA, *Una pianta topografica di Napoli nel 1566*, in *Nap. nobiliss.*, IV (1895), pp. 161-6.

(2) *Pragmaticæ, edicta, decreta, interdicta, regiæque sanctiones regni neapolitani* etc., tit. XXIV (*de ædificiis prohibitis*), n. 1 (nell'ediz. a cura di Domenico Alfeno Vario, Napoli, Cervone, CIϽIϽCCLXXII, 4 voll. in-f., I, p. 311). Su questa ed altre prammatiche che citerò intorno allo stesso argomento, cfr. CAPASSO, *Circoscriz.*, p. 31 sg.

(3) *Pragmat.*, tit. cit. — Non ho citata su la prammatica del duca d'Oñatte del 19 aprile 1656 (tit. XXIX. *De baronibus et eorum officio*, n. 24: ed. cit., I, p. 342 sgg.), perchè, propriamente, concerne la proibizione fatta ai baroni di costruire nuove terre e casali nei loro beni feudali. — Le ingiuste leggi, non mai osservate, furono ufficialmente abrogate dall'imperatore Carlo VI, con prammatica del 1.° luglio 1718 (vol. cit., p. 314 sg.).

(1) Cfr. *Pragmat.*, tit. cit., n. 2 (I, p. 311 sg.).

(2) Verso il 1555 la parrocchia di S. Maria Maggiore, insieme con la Conigliera, la Concezione de' Cappuccini ed il Limpiano da essa dipendenti, contava 8928 anime (CAPASSO, *Circoscriz.*, p. 105). La stessa parrocchia con Limpiano ed Antignano nel settembre 1591 contava 9966 anime; scendeva nell'ottobre 1593 a 9128, e nel giugno 1595 a 7696; ma risaliva ben presto, nel settembre 1596, un mese prima della prammatica del conte d'Olivares, a 10,740 (CAPASSO, op. cit., p. 106).

(3) CAPASSO, *Circoscriz.* cit., pp. 17, 38. La parrocchia passò poi in S. Domenico Soriano.

(4) Non tutto il Limpiano costituì il borgo dell'Avvocata: una porzione, come si dirà altrove, venne a far parte di quello dei Vergini.

(5) CAPASSO, *Circoscriz.* cit., p. 108.

(6) Port'Alba: vedi più giù.

di palazzi, di giardini, di comodità del pubblico » etc.[1]; ed il Celano, nel 1692, che il borgo dell'Avvocata era tanto popoloso « che passar potria per una gran città »[2]. Infatti, nel 1675, appena vent'anni dopo la terribile peste che distrusse circa tre quarti dei napoletani[3], contava già 6037 anime, giunte a 7256 nel 1688 e a 10,557 nel 1715[4].

Importanza maggiore ebbe l'antico Limpiano nel secolo XVIII sotto re Carlo Borbone, ed ancora più durante il lunghissimo regno del successore di lui, a causa della fondazione della real villa di Capodimonte e, principalmente, della demolizione di Porta Reale; demolizione che fece perdere alla nostra regione ogni carattere di borgo. Perciò, quando, con reale dispaccio del 3 gennaio 1779, la città di Napoli ebbe un nuovo ordinamento ed alle antiche ottine vennero sostituiti dodici quartieri, ottavo fra questi fu quello dell'Avvocata, che comprese i distretti delle parrocchie di S. Maria dell'Avvocata e di S. Maria dell'Arenella[5]. E, riguardo alla circoscrizione ecclesiastica, divenuta la parrocchia dell'Avvocata troppo numerosa, fu d'uopo, nel 1792, staccarne una parte ed erigerla in parrocchia a sè: quella di Montesanto[6].

Della topografia del nostro colle sullo scorcio del secolo XVIII sono preziosi documenti le tre grandi piante di Napoli allora disegnate: quella bellissima ed artistica del duca di Noia pubblicata nel 1776[7], l'altra in venti pezzi, molto utile ai proprietari di stabili, fatta nel 1798 dal regio ingegnere comunale Luigi Marchese[8] e la terza, di ignoto autore, del 1801, anche in venti pezzi, dei quali, per altro, solo diciassette dell'unico esemplare che se ne conosca furono rinvenuti dal Capasso nelle scritture miscellanee dell'Archivio municipale di Napoli[9]. Da queste si scorge che, tranne la salita Museo, ora completamente trasformata, il resto della regione presentava un aspetto poco dissimile da quello d'oggidì. Per esempio, il primo braccio della strada dell'Infrascata (palazzo degli Studi — chiesa della Cesarea) era già tutto ricoperto da ambo i lati da case e palazzi; parecchi dei quali non hanno ancor perduta con successivi rifacimenti l'impronta settecentesca. Nè molto diversa dall'attuale era la condizione del secondo braccio della medesima via (Cesarea — strada Conte della Cerra); il quale adesso è soltanto un po' meno rado di edifici.

Perciò possiamo sorvolare sul secolo XIX, e dire soltanto che l'apertura della nuova via di Capodimonte, compiuta nei primi anni del decennio, e quella del Corso Maria Teresa (ora Vittorio Emanuele), cominciata poco prima del 1860, mettendo l'Avvocata in più facile comunicazione col resto della città, resero la nostra contrada, — diventata la quinta tra le sezioni della città, — sempre più centrale e popolosa: progresso che oggi non è punto cessato (non ostante la costruzione, dal 1884 in poi, di tanti nuovi quartieri), mercè la salubrità dell'aria e l'incremento e l'economicità de' mezzi di trasporto.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) *Il Forestiero*, p. 818. E, a p. 819: « Quando vedrete quel sito di questo borgo, restarete stupito in veder tanti palazzi nobilissimi per la strada di Olimpiano...., strada piena di chiese e monisteri di frati e donne monache », etc.
(2) CELANO, III, p. 43.
(3) Vedi più giù a proposito del largo del Mercatello.
(4) CAPASSO, *Circoscriz.*, p. 65.
(5) Ivi, p. 70.
(6) Ivi, p. 71.
(7) Un esemplare nel Museo dell'Arch. di Stato di Napoli. Vedi su di essa l'articolo di ALDO BLESSICH, in *Nap. nobiliss.*, IV (1895), p. 183 sgg.; V (1896), p. 74 sgg.
(8) Un esemplare nel Museo dell'Arch. suddetto. Cfr. CAPASSO, *Circoscriz.*, p. 80.
(9) CAPASSO, l. c.

MEMORIE D'ARTE VASTESE

(A proposito dell'esposizione artistica di Chieti)

(Contin. — v. fasc. prec.).

Un altro edifizio importante di Vasto è il castello detto malamente dei Caldora. Esso fu la rocca di Guasto Aymone, come già *la battaglia* era stata la rocca di Guasto Gisone; e, parallelamente alla base del campanile di S. Maria, è anche esso un esempio d'arte notevolissimo. Di detto castello, intanto, la parte anteriore oggidì è stata trasformata in signorile abitazione, nè di essa ci occuperemo: cominceremo invece dal notare che la fondazione della sua parte più antica, costituita dal nocciolo centrale turrito più volte ricostrutto e di arti progredienti, risale probabilmente alla fine del secolo XII. In ogni modo, quando già il Guasto d'Aymone s'opponeva validamente al Guasto Gisone, e però certamente nel secolo XIII, e più precisamente sotto il dominio di Tommaso Fasanella (1269) e sotto quello successivo degli Scillata, dei De Solliaco e dei Cantelmi,

Castello di Vasto secondo la ricostruzione del secolo XVI. Veduta postica. Disegno dell'ing. F. Laccetti.

questo castello doveva essere già in piedi: forse, fu ricostrutto da uno di costoro su vecchio nocciolo quadrilatero nello stile francese del tempo, cioè con maschio e con torrioni rotondi. Pervenuto poi (1345) a Raimondo Caldora, barone di Castelgiudice, venne così fortemente munito, da prendere definitivamente nome e suggello caldoresco: ritolto a costui dalla regina Giovanna, più si accrebbe dopo la riunione in un sol Guasto delle due università rivali operata dal benemerito Buccio di Alvappario nell'anno già ricordato: tornò ai Caldora (1422) per le armi di Giacomo, che, momentaneamente contrastato da Attendolo Sforza (1423), fu nuovamente signore del Vasto e grandemente benemerito delle sue fortificazioni, come lo vedemmo già benemerito dell'edilizia artistica cittadina con la ricostruzione del *Palazzo*. Nel 1439 Giacomo Caldora aveva infatti compiute migliori mura per la città di Vasto, aveva rinnovata Porta Castello, lasciando un piazzale davanti ad essa; aveva munito di cannoni gli spalti — i cannoni stessi portavano il suo stemma —, mentre una delle torri castellane s'innalzava, al dir del Viti, così alta, da scoprirsi dalla sua sommità buona parte degli Abruzzi e del Molise. Questa torre, secondo noi, è ancora in piedi, sebbene in qualche parte rinnovata: e si dica anzi che sono due le torri antiche circolari a mattoni tuttora esistenti. Di esse una ha una bellissima, ben conservata e fitta merlatura guelfa, il cui contorno caretteristico si vede pure in Napoli sulle case adiacenti alla parte posteriore della chiesa di S. Domenico Maggiore e di quella di S. Eligio; l'altra torre, poi, si restringe superiormente in una minor torre cilindrica che è coronata da una graziosa cornicetta dentellata, e che, oggidì, è coperta da una cupoletta slanciata, aggiunta probabilmente nel secolo XIX insieme con un lanternino campanale per coprire appropriatamente una *cappella* ricavata nell'interno della torre. Addossate a ciascuna torre rotonda, sono oggi fabbriche di pianta quadrilatera, costituite, in buona parte, da aggiunzioni fatte per contenere le scale di accesso alle terrazze superiori, giacchè le torri erano prive di scale.

Dicono gli storici che nel 1464 Antonio Caldora, sostenitore di parte d'Angiò, fu assediato nel castello di Vasto dallo stesso re Ferrante I, e che, andando l'assedio per le lunghe, e molestando le truppe calduresche fortemente le avversarie, il popolo, che era favorevole a queste ultime, imprigionò il Caldora e lo consegnò all'aragonese. La terra tornò allora di regio demanio, e l'antico castello — parte centrale dell'attuale — fu diroccato nelle sue cinte perimetrali, mentre i cannoni furono smontati, e solo le torri, secondo noi, restarono, sperando così il popolo che più non si ricostruisse l'oggetto delle sue passate sciagure. Ancora tale speranza il popolo manifestava nel 1499, perchè dai *capitoli* spediti in quell'anno da Innico d'Avalos de Aquino, nuovo signore di Vasto, per supplica della Università vastese, risulta che i cittadini desideravano che i marchesi non avessero *rifabbricato* il castello. Speranza delusa, poichè, essendosi al n. 14 di tali *capitoli* stabilito invece che « potranno i marchesi restaurare il castello quasi demolito o innalzarne uno nuovo (cotesto dimostra quanto il vecchio fosse deperito), ma senza pagamento od angaria dei vastesi », a detta ricostruzione ben presto fu dato mano.

Si era intanto al principio del secolo XVI, e, con la evoluzione dei mezzi di attacco e di difesa, si era così bene sviluppata la ingegneria militare, che la ricostruzione del castello non solo fu ammirevolmente condotta, ma avvenne su di un piano completamente *organico* e diverso dallo antico. La pianta di questa ricostruzione, fortunatamente incisa in lapide, una copia della quale ben potrebbe figurare in Chieti, era concepita esternamente da un quadrilatero regolare con ai vertici sporgenti quattro bastioni *a mandorla:* all'interno era un vasto cortile: adatti fossati — ora ricolmi — la circondavano in giro. È di questa parte, di cui or resta solo la metà posteriore o nordica, che noi diamo l'aspetto nel nostro schizzo, dispogliando di nostra mano il disegno da un cumulo di piccole fabbriche di indole civile o da bottega, addossate a scopo redditizio, in prosieguo di tempo, alle costruzioni militari. La gentilezza dei bastioni di questa parte cinquecentesca del castello per la pianta nè sol quadrata nè sol circolare, ma fusione di entrambe esse, e cioè a cuore od a mandorla, è grandissima, onde tutto il fronte riesce di un pregio assai singolare. Al disopra del primo cordone torico e di buona pietra aggettano in fila forti beccatelli a massello, sui quali sono girati gli archetti a tutto sesto di collegamento, che permettono l'aggetto del manufatto, così che tutta la fabbrica superiore, fortemente sporgendo dal filo sottoposto, forma uno di quegli *aggrottamenti* tanto cari al Ruskin, da meritare di essere celebrati nelle geniali sue *Sette fiaccole dell'Architettura*. Un nuovo cordone lapideo ricorre al disopra degli archetti e la fabbrica continua poi cilindrica a mattoni fino all'altezza degli spalti più o meno alterati e ricostrutti. Un portale è oggidì nel centro di questa fronte in fondo ad un ponte cavalcante il fossato — ponte che fu già levatoio —; ed è questo portale che oggi costituisce l'egresso del palazzo costrutto sulla parte anteriore del castello, trasformata già, come dicemmo, in abitazione civile. Dal 500 in poi più di una volta il castello fu restaurato: nel 1605, secondo il Marchesani, il marchese lo concesse alla Università « ad uso di tribunale, di carceri e di archivio »; e, finalmente, tornato nel 1701 per cessione ai d'Avalos, Cesare Michelan-

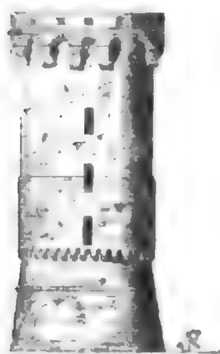
gelo, nel primo decennio di quel secolo, gli restituì l'onore antico, tanto sotto di lui si ebbe splendore la signoria del Vasto.

Ai dì nostri è proprietà privata, e noi non possiamo non dolerci che a poco a poco l'artistico baluardo vada trasformandosi in un edifizio di aspetto decoroso, è vero, per le sue fronti di lodevole architettura, ma assorbente sempre più il ricordo dell'antica arte militare.

***

E giacchè siamo a parlare di arte militare, diamo pure uno sguardo ai minori baluardi che in Vasto restano tuttora in piedi. Sono essi dei torrioni rotondi, che in origine sporgevano dalla cinta delle mura cittadine con disposizione planimetrica analoga a quella delle torri rotonde della murazione napoletana. Attualmente le mura sono rase al suolo e scomparse, ma gli avanzi dei torrioni — che si notano solo nella parte occidentale del paese — sono assai considerevoli; e, poichè, come si è visto, nel 1439 Giacomo Caldora aveva rifatte solidamente le mura di Vasto, al suo *rifacimento* forse si deve l'essersi quei torrioni conservati ancora in vita. Sono a mattoni, di accuratissimo magistero ed hanno base lievemente a scarpa: quello detto di S. Spirito o di Amante finisce poco sopra il primo cordone a sezione torica; quello detto di Bassano, si innalza ancora sul cordone per quattro piani, ed è terminato superiormente da merlatura a mensole.

Quando il Vasto, nel secolo XV, fu ritolto ai Caldora, restando, privo di feudatari, liberalmente in dipendenza diretta dal monarca fino al 1496 o 97, questi bastioni ebbero infisse nel muro le regie armi scolpite in pietra. Una di queste, con la data del 1493, ravvisavasi « distintissima ed intatta » — riferisce il Marchesani — nel già citato bastione di S. Spirito; ma, ridotto questo a fondaco fin dai primi del secolo XIX, chi sa se conservi tuttavia coteste armi. Altro scudo con le armi regie e dell'università vastese si notava sulla torre Bassano. Questa torre ebbe rinnovato il suo lustro sotto la dominazione cinquecentesca dei d'Avalos, ma nello stesso secolo XVI dovette passare ai Bassano di cui prese definitivamente il nome. È volgare tradizione che Bassano si fosse detto per corruzione di *Basciá* o *Pasciá,* quasi capo di scorreria barbaresca, ma sta invece il fatto che effettivamente una famiglia Bassano lungamente ed onorevolmente restò nel Vasto. Furon questi Bassano affini a quei *da Ponte* provenienti dalle terre di Padova che diedero tanto lustro alla pittura con Francesco, Giacomo, Leandro etc? E, nell'affermativa, furon questi Bassano attratti in Vasto dal ricordevole splendore della vita marchesale di quel tempo?



Torre dei Bassano in Vasto.
Disegno dell'ing. P. Laccetti.

Non sapremmo dire; certo è che oltre ad abitare il Vasto i Bassano dovettero menarvi pure vita signorile, se un di loro aveva, per esempio, al suo séguito un *turco*, che, con gran festa di popolo, nel 1602 fu fatto cristiano e battezzato dell'arciprete Chiocchi; un altro — il barone Carlo — passato di questa vita a mezzo il secolo XVII, ebbe riverito sepolcro in S. Maria; mentre i suoi successori, infine, proseguirono, nel secolo XVIII, a mantenere il possesso di Tufillo, e con titolo marchionale per giunta, in premio dei molti servigi resi alla corona di Spagna.

Abbiamo detto che la Torre Bassano è rotonda, a quattro piani con base leggermente a scarpa, fregiata di cordone: sarà bene, ora, completare rapidamente la sua descrizione. Al primo piano ricorre un giro di archetti, che, a mo' delle merlature sporgenti, rigonfiano il diametro esterno del maschio, producendo un aggetto della fabbrica cilindrica. Il concetto di questo *aggetto* creato da mensole archeggiate, l'abbiamo già visto applicato nel castello; sennonchè, essendo nel torrione espresso molto più timidamente, cioè con minore sporgenza, è facile ritenere che il suo realizzamento sia più antico in Torre Bassano e però opera dei Caldora. Al piano superiore la fabbrica torna a restringere il suo diametro con una *risega* smussata ad ovolo od a quadrante; indi prosegue di nuovo cilindrica, essendo il suo paramento interrotto solo dai buchi quadri per i quali passarono le travi delle opere provvisionali occorse durante la costruzione. L'ultimo piano è decorato da uno spalto fuoruscente, con parapetto affidato a mensoloni collegati fra loro da archetti semiovali a sesto molto ribassato, ma di gentile curvatura. I mensoloni hanno la forma tipica dei modiglioni classici, ma immaginati disposti verticalmente, onde pendono per maggiore lunghezza che non aggettino: al disopra degli archetti gira un nuovo cordone, indi è un parapetto, ed il tutto è di linea assai armoniosa.

Ai piedi di Torre Bassano, nel 1799, trovarono la morte coloro che unirono la loro azione a quella del generale commovimento.

***

Torre Penna è una massiccia e quadrata costruzione che domina la punta della Penna, messa com'è a cavaliere della piccola penisola che si addentra in mare per più chilometri. Per coloro che navigarono a diporto nelle acque di Castellammare di Stabia, e vi ammirarono il pittoresco scoglio del Revigliano, basterà dire che Torre Penna ed il baluardo maggiore di castel Revigliano sono due espressioni pressochè identiche di arte, appartenendo

entrambe a quella fioritura di torri littoranee, cominciate intorno alla metà del secolo XVI per opera del viceré Pietro di Toledo, che volle rafforzare le spiagge contro le scorrerie de' corsari, e la cui costruzione, che risale all'anno 1564, si congiunge in parte al nome del bresciano Benvenuto Tortelli.

Torre Penna è un maschio tronco piramidale alto e forte, tutto a mattoni, con pareti spesse più metri, con lo spalto superiore sporgente a parallelepipedo affidato a tre arcatelle per ciascun lato, sostenute queste da quattro mensoloni piramidali rovesci. Il sistema costruttorio di questi mensoloni è quello per cui si dispongono successivamente in aggetto sugli inferiori, i filari di mattoni superiori, onde essi rechino paramento a dente di sega; ma, mentre il paramento del maschio, dal quale i mensoloni aggettano, rapidamente si rastrema dalla verticale per effetto della considerevole scarpata che reca seco, il paramento dei mensoloni, per l'inversa inclinazione che ha, si svasa altrettanto dalla verticale stessa, e nasce dal rapido distanziarsi del profilo in luce delle arcatelle dal piano di sbattimento d'ombra un effetto di chiaro e di scuro così vivo e così pieno di vigorosa sensazione, che dà al coronamento un risalto assai maggiore di quello che, da una considerazione superficiale, potrebbe argomentarsi, in vista della semplicità del magistero con cui il coronamento stesso è concepito. L'ingresso principale di questa torre, come quello di tutte le torri analoghe, era situato parecchi metri più in alto del piano della circostante campagna; ma attualmente, essendo essa torre adibita a caserma delle guardie di finanza, per comodità di traffico si è addossata al suo fronte una scaletta esterna, mentre ai suoi piedi una casipola forma atrio, e, sullo spalto, un'altra casipola forma cappello, deturpando la linea del severo baluardo cinquecentesco. Speriamo che la Torre da Faro, che presso di essa è oggidì per costruirsi dal regio governo, farà, per arte, degno riscontro a Torre Penna, con la quale siamo giunti ad esaurire lo spirito del medio evo architettonico, se ci è concesso pensare che l'arte militare da noi or detta si riattacchi per ispirito più ai vecchi tempi che ai rinascenti.

Torre Penna in Vasto
Da fotografia del Cav. De Guglielmo

* * *

Prima di lasciare questo bel periodo dell'arte medievale, intanto, vogliamo richiamare l'attenzione su di una notizia del tutto negletta ma importantissima; ed è che autore delle sculture della chiesa inferiore di S. Giovanni in Venere, il ricordevolissimo cenobio fossacesiano già da noi citato, fu il vastese *Magister Jacobus* fiorito alla fine del secolo XII. Ecco come il Marchesani ricorda cotesto fatto a pag. 313 della sua *Storia di Vasto:* « in mezzo ai ruvidi tempi la valentia del vastese talento novellamente si affaccia, nelle sculture delle quali, essendo l'anno 1190, maestro *Giacomo* del Vasto Aimone adornò la inferior chiesa di S. Giovanni in Venere »; ed ecco pure come tale notizia egli giustifica: « ciò leggevasi in *iscrizione infissa ai fregi* », appoggiandosi alla buona autorità dell'Antinori (pag. 51 del suo volume postumo sulle *Antichità frentane*). Cotesto fatto, per l'arte medievale vastese, è di capitale importanza, e bene ha il Vasto il dovere di interessarsi a che le sculture di Magister Jacobus trovino degno ricordo, poichè ciò darebbe nuovo risalto agli albori dell'arte medievale locale. Non è nostra intenzione di illustrare il cenobio di S. Giovanni in Venere, da tutti risaputo: solo ricorderemo che assai importante ne è la cripta scolpita dal vastese Jacopo, conservandosi essa nello stato primitivo, con le colonne ed i capitelli che sostengono le vòlte *a croce* e le tre absidi con i tre altari rivestiti di marmi, mentre si ammira in questa cripta anche un bel sepolcro in pietra di tufo giallo, adorno di fogliami ed ornati.

continua.

FILIPPO LACCETTI.

CURIOSITÀ NAPOLETANE

III.

SARA GOUDAR A NAPOLI.

I.

La bella Madama Goudar o *la bella inglese*, come la chiamavano, era un personaggio conosciuto, si può dire, dappertutto in Europa, tra il 1770 e il 1780. Era stata a Parigi, a Vienna, a Venezia, a Firenze, a Roma. Ma quanti

Digitized by Google

dei suoi ammiratori e corteggiatori ne sapevano per filo e per segno la storia? — Le *Memorie* del Casanova, vero *archivio segreto* del secolo XVIII, ci porgono informazioni anche sulle origini e fortuna di Madama Goudar.

Nel 1763 Giacomo Casanova vide in una birreria di Londra, dove andava a bere la *strong beer*, una giovinetta di sedici anni, che faceva da serva, un prodigio di bellezza. Era irlandese e cattolica, e si chiamava Sara. Chi condusse il Casanova in quella birreria fu Angelo Goudar, francese di Montpellier, già noto come scrittore di opere politiche, economiche, sociali, ed avventuriere non indegno del suo illustre compagno italiano. Il Goudar ronzava intorno alla bella Sara, e pregò il Casanova di desistere da ogni pensiero di conquista, che potesse — caso mai! — venirgli in mente. Infatti, l'anno dopo, la menò con sè, e finì con lo sposarla. Così la chellerina Sara divenne Madama Goudar [1].

Quella coppia si mise allora in giro per l'Europa. L'unione fa la forza, specialmente quando uno dei soci è una donna. Chi non ricorda come e quanto il conte di Cagliostro fosse aiutato nelle sue imprese dall'avvenente ragazza romana, che aveva saputo scegliere per moglie e per vittima?

Nè Sara era scrupolosa, nè Angelo Goudar geloso; e con queste buone disposizioni si fa fortuna. Il marito, al dir del Casanova, l'avrebbe condotta dapprima a Parigi, con l'intenzione di farle soppiantare la Dubarry, nel favore di Luigi XV; il quale, invece, avrebbe messa in fuga l'audace coppia con una lettera di *cachet* [2]. Ma ciò non mi sembra probabile, perchè i Goudar erano già a Napoli nel 1767, nè lasciarono l'Italia prima del 1774, laddove l'ultima *maîtresse* del *Bien-aimé*, come è noto, entrò in funzioni soltanto tra la fine del 1768 ed i principii del 1769, e fu esiliata da Luigi XVI a Pont-au-Dame, proprio nel 1774, anno in cui morì Luigi XV [3].

II.

Comunque sia, nel 1767 i Goudar erano a Napoli. — Dopo aver presentato al Tanucci un progetto economico, che non ebbe fortuna presso la Giunta del Commercio delegata ad esaminarlo, Angelo Goudar mise fuori un libro così intitolato: *Naples, ce qu'il faut faire pour rendre ce royaume florissant; ou l'on traite des avantages que le gouvernement peut retirer de sa fertilité, de l'abondance de ses denrées, des facilités pour perfectionner les arts: de sa position favorable pour s'emparer des premieres branche du commerce etranger*, etc. etc., Amsterdam, Aux depens de l'auteur, MDCCLXIX.

Pare che il libro (non ostante la data d'Amsterdam) fosse stampato proprio a Napoli. L'abate Galiani scriveva, il 18 dicembre 1769, alla d'Épinay, a proposito delle difficoltà che il De Sartine metteva alla stampa dei suoi *Dialogues*: « Que gagnera-t-il à me ruiner? Est-ce qu'il « m'empêchera de faire imprimer l'ouvrage en Hollande, « ou même ici? Un M. Godard (*sic*), fameux écrivain éco- « nomique, vient d'imprimer ici un ouvrage terrible et « sanglant contre notre administration, intitulé *Naples* etc., « et on l'a laissé faire. Est-ce que M. de Sartine se lais- « sera surpasser par nous en amour pour la liberté de la « presse? » [1].

Il libro del Goudar si legge ancora con qualche frutto per le notizie ed osservazioni sulle condizioni economiche ed i costumi del Regno. Il pensiero dominante di esso è la necessità di raggiungere la bilancia del commercio con la bilancia delle arti; e da qui una serie di proposte a non finirla, che, naturalmente, dovevano lasciare il tempo che trovavano [2].

III.

Quando, nel 1770, il Casanova rivide la Sara a Napoli, ebbe un'impressione di sorpresa. La serva della birreria di Londra s'era trasfigurata. Vestiva colla più grande eleganza, si presentava bene, riceveva la gente con garbo signorile, con maniere facili e nobili al tempo stesso; parlava benissimo l'italiano, discorreva con spirito. Aveva, insieme col marito, una grande casa, riccamente mobiliata, a Posilipo, quella stessa che fu poi acquistata dai sovrani per soggiorno estivo [3]. La frequentavano duchi, principi, marchesi, e forestieri di tutte le nazioni [4].

Per attirare l'attenzione sopra di sè, i Goudar avevano recitata una curiosa commedia. Quantunque Sara fosse già cattolica, il marito la fece passare per anglicana, ed ella, come tale, abiurò e si convertì, con gran rumore, a Napoli.

Sara, imitando l'uso delle donne colte di quel tempo, scriveva, e stampava lettere, dirigendole a questo e a quel signore da lei conosciuto. Queste opere erano certo scritte

(1) *Mém.*, VI, 513-14. — Sui Goudar, posteriormente a questo mio scritto (inserito in *Lettere ed arti* di Bologna, 14 giugno 1890, e che qui si ristampa con alcuni ritocchi ed aggiunte), fu pubblicato un libro, postumo, del compianto amico A. ADEMOLLO, *Un avventuriere francese in Italia nella seconda metà del settecento*, Bergamo, 1891, che racconta passo per passo tutta la loro carriera in Italia.

(2) CASANOVA, *Mém.*, ivi.

(3) Sulla Dubarry e il suo degno cognato vedi l'interessante lettera che la signora D'Epinay scriveva all'ab. Galiani in data del 21 decembre 1776, ne *La Critica*, II (1904), p. 159 sgg.

(1) *L'abbé Galiani, Correspondance*, ed. Perey et Maugras, Paris, 1881, t. I. — L'opera del Goudar fu poi ristampata nel 1771.

(2) Alcuni estratti ne dà T. FORNARI, *Delle teorie economiche nelle prov. napol. dal 1735 al 1830*, Milano, Hoepli, 1888, pp. 215-219, 341-343, 445-446. — Cfr. ADEMOLLO, o. c., pp. 36-44.

(3) SIGISMONDI, *Descr. della città di Napoli*, Napoli, 1789, III, 164.

(4) *Mém.*, VIII, 112 sgg.

dal marito, per fare *réclame* a sè ed alla moglie. Riguardavano principalmente questioni teatrali e musicali [1].

E in un opuscolo che citerò più oltre, parlando del tempo che era stata a Napoli, Sara stessa si vanta: « La première « Noblesse m'avait fait l'honneur de venir chez moi » [2].

Ma che facevano, dunque, a Napoli? Perchè tutta quella frequenza di gente, quei grandi ricevimenti, quel lusso? — La cosa è molto semplice. Avevano aperta una casa di giuoco.

Il Goudar è autore di un libro curiosissimo, più volte ristampato: *L'histoire des Grecs, ou de ceux qui corrigent la fortune au jeu*... A la Haye MDCCLVII. — Dice nella prefazione: « Ce n'est point ici l'histoire de la friponnerie. C'est « seulement l'histoire des fripons ». E descrive i varii tipi d'imbroglioni di giuoco, e racconta molte storielle, *vere* in tutto, nelle quali solo i nomi sono taciuti. E promette un libro, che poi non scrisse: *Le parfait fripon*, dove: « on « trouvera un détail général de toutes le filouteries des « joueurs qui corrigent la fortune; il sera suivi d'un diction« naire contenant tous les termes de l'art de filouter, avec « des planches ou seront gravées toutes les machines, les « outils, les utensiles, et les ingrediens, qui composent « la boutique d'un grec » [3].

Capisco che il fine professato del libro è morale, trattandosi di mettere in guardia gli ingenui dai tiri dei bari. Ma vi ha certi libri morali, che un galantuomo non sarebbe mai al caso di scrivere, per mancanza dell'esperienza necessaria. — Il Casanova, invitato un giorno a pranzo dai Goudar, trovò in casa loro una trentina di commensali. Madama Goudar, prima di tavola, si mise al cembalo e cantò alcune arie con una voce di sirena. Istruito dei segreti di famiglia, il Casanova divenne cointeressato nell'industria del gioco. E, all'albergo delle Crocelle [4], dove si stabilì, faceva conoscenza dei forestieri che capitavano, e li conduceva « à perdre leur argent chez la belle Goudar! ».

La società non fu senza dissensi; ma il Casanova finì con l'aver sempre il disopra. — Una volta, che invitò a casa sua, tra i varii forestieri, i due Goudar, « la belle « Irlandaise — dice — y brilla; car elle avait tout pour « plaire, beauté, grâces, esprit, jeunesse, talent et gaité; « et, par dessus tout, un air distingué et facile tout à la « fois, ce qui la rendait irresistible. Oh! que cette ser« vante de cabaret aurait dignement occupé un trône! La « fortune est aveugle ».

(1) Vedi ADEMOLLO, o. c.

(2) *Rélation historique des divertissements du carnaval de Naples* ecc.

(3) Nel vol. III, storia di un famoso *grec* napoletano, chiamato *don Pietro*, che fece strage a Parigi. E così di un torinese, di un nobile veneziano, ecc. ecc.

(4) Sull'albergo delle Crocelle, vedi in *Napoli nobiliss.*, II (1893), p. 103.

Un De Buturlin, russo, gran dilettante di belle donne [1], sentendo la dolce voce della Goudar, che canticchiava sulla chitarra un'aria napoletana, venne a fare una visita al Casanova. Questo Buturlin conquistò, più tardi, il cuore di Sara, con cinquecento ghinee, che dette al marito, in un momento che questi ne aveva bisogno.

Un altro innamorato il Casanova lasciò intorno a Sara, il giovane cavalier Morosini, veneziano. Ma non si sa a che riuscisse; questo giovane signore aveva la fissazione di essere amato da Sara per se stesso e non per le sue ricchezze [2].

IV.

Sulla fine del 1773, i Goudar erano a Pisa e volevano andare in Russia. Ma, tornati a Napoli, finirono col fermarcisi di nuovo. Sara Goudar scrisse una: *Rélation historique des divertissements du Carnaval de Naples, ou lettre de Madame Goudar sur ce sujet à Monsieur le Général Alexis Orlow*, À Lucques, 1774 [3].

E, innanzi, c'è il ritratto di Sara in abito di ballo, che qui riproduciamo dal raro opuscolo. Ha il capo adorno di fiori, e le scende sulle spalle un velo; l'abito scollacciato è orlato di fiori, e una fascia di fiori le cinge di traverso la persona. In mano ha una mascherina.

Ma ben più precisa esce la sua figura morale dalle pagine del libro. Parlando dell'effetto che fa il bel tempo

(1) Forse, il conte de Boutterlin di cui parla il Paisiello in una lettera al Galiani, pubblicata ne *La Critica*, II, (1904), p. 512 sgg.

(2) *Mém.*, VIII, 153-4.

(3) Fu anche ristampata, con altre lettere sul carnevale di Napoli, nelle *Œuvres mélées* di SARA GOUDAR, Amsterdam, 1777.

Digitized by Google

sull'organismo, aggiunge questa osservazione: « Pour moi, « je suis toujours sombre, lorsque le temps est noir. Si je « me décidois pour ce qu'on appelle ici un Cicisbeo, qui, « en bon français, n'est rien moins qu'un amant, je le « prierois de n'entrer dans mon appartement qu'avec le « soleil; car, s'il y paraissoit lorsq'il est caché, je crois « qu'il tireroit fort mauvais parti de moi! » E, altrove, accennando al cantante Pacchiarotti, ecco un'altra fine osservazione: « Je ne sais si c'est parce que je suis fem- « me, mais je n'aime point les eunuques ». E, giacchè era il marito che le teneva la penna, anche la figura di lui risulta esattamente conforme alle rivelazioni del Casanova.

Il carnevale del 1774 fu splendidissimo: « À mon re- « tour, j'ai trouvé une cour très brillante. Charlotte « d'Autriche en fait le séjour des fêtes et des plaisirs ». Napoli era il paese d'Europa, nel quale veramente la gente si divertiva.

A S. Carlo, si dette l'*Alessandro nelle Indie*, musica del Piccinni, con la De Amicis e il Pacchiarotti. I balli erano del Lepicq, prima ballerina la famosa Anna Binetti. Seguirono i soliti spettacoli, battaglie, assedii ecc., grandiosissimi.

Oltre le cuccagne, i carri, le mascherate, le feste in case private, si ebbe un gran ballo nel Teatro di S. Carlo: « Je jouis au premier Bal, pendant quelques moments, « du premier empire; comme j'avais été autrefois à Na- « ples et que la première Noblesse m'avait fait l'honneur « de venir chez moi, je fus aussitôt reconnue malgré mon « déguisement. J'entendois dire continuellement derrière « moi: *C'est Madame Goudar, la belle Anglaise*. En pas- « sant devant la loge des Ambassadeurs, un quelqu'un « ayant demandé au Ministre du Roi de Sardaigne qui « j'étois, il répondit: *C'est Madame Goudar, qui vient dans « ce Bal disputer la Pomme de la beauté!* ». Ma c'erano tante altre belle dame, delle quali, ella, imparzialmente, fa l'enumerazione e l'elogio, nello stile delle cronache mondane dei giornali odierni [1].

V.

Così seguitarono i Goudar a trattenersi a Napoli. — Ma il 17 settembre 1774 il Galiani scriveva alla d'Épinay, a proposito della caduta del cancelliere Maupeou: « Nous « avons exilé la belle Madame Goudar; cet exil vaut bien « celui d'un chancellier! » [2].

Che cosa era, dunque, avvenuto? — Pare che alcuni cortigiani, per bilanciare nell'animo di Ferdinando IV il predominio assoluto che vi aveva Maria Carolina, pensassero di servirsi delle grazie di Sara Goudar. Il marito, naturalmente, secondò queste mire. Quando il re andava a caccia, Sara si faceva trovare sulla sua via. A teatro, prendeva un palco, che non poteva sfuggire allo sguardo del re [1]. — Finalmente, a Procida, luogo di caccia, ebbe un primo colloquio con Ferdinando.

I Borboni di Napoli, non ostanti i loro molti difetti, sono stati, generalmente, principi morigerati e di scrupolosa vita domestica. Solo Ferdinando IV fece, in certo modo, eccezione alla regola. La maldicenza gli attribuì, in séguito, di aver creato quella colonia filosofica di S. Leucio, non per altro che per formarsi una sorta di *harem*. E per un pezzo gli abitanti di S. Leucio furono detti, ingiuriosamente, figli di re [2]. Un suo amore celebre fu quello con Maria Luisa de Goyzueta, moglie di Paolo Antonio Mollo, duca di Lusciano e cognata del famoso improvvisatore Gasparino Mollo. Ferdinando IV aveva il difetto di non saper serbare il segreto. La regina, con un po' di abilità, gli faceva sempre confessare ogni cosa; e così avvenne dell'amore per la duchessa di Lusciano. La conseguenza fu che costei ricevette l'ordine di uscire dal Regno. Sdegnata, essa si travestì da uomo, e aspettò il re sul passaggio, e lo caricò di rimproveri. Ferdinando si riconobbe colpevole; ma la duchessa di Lusciano stette sette anni in esilio! [3].

(1) *Rel.* cit.

(2) *L'abbé Galiani, Correspondance*, ed cit., II, 344, 59.

(1) Cfr. QUÉRARD, *La France littéraire*, cit. nell'ediz. delle *Lettres* del Galiani, di E. Asse, Paris, Charpentier, 1881, II, 148-50 n.

(2) Il Grimm, che vide Ferdinando IV nel 1790 a Francoforte, scriveva a Caterina II: « grand chasseur devant le Seigneur, et qui s'oc- « cupe aussi dans ses courses de la multiplication de l'espèce... Ayant « un nombre considérable d'enfans naturels, il avait marié les mères « et avait fondé pour ses ménages, près de Caserte, une colonie ap- « peliée Santo Leucio, ecc. ecc. ». Cfr. E. SCHERER, *Melchior Grimm*, Paris, 1887, pp. 307-8. — Su questa maldicenza v. in generale la letteratura politica del 1799.

(3) GORANI, *Mémoires secrets et critiques* ecc., Paris, 1793, I, 31-3. — V. anche BECATTINI, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo* (cit. in ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*, Firenze, 1887, p. 377 n.). Quando nel 1785 i Sovrani di Napoli andarono a Firenze, c'erano a Firenze la duchessa di Lusciano, la duchessa di Casalduni, « ed altre dame e pedine napoletane che avevano avuto la disgrazia di piacere a Ferdinando IV ». La duchessa di Lusciano ebbe allora il permesso di tornare nel Regno, ma nei suoi feudi; « e ciò, perchè, rivedendola, non si riaccendessero nel cuore del Monarca le antiche fiamme ». — Morì il 1835. — A proposito dei Goyzueta (famiglia spagnuola, venuta nel regno con don Carlo Borbone) voglio indicare qui in nota un manoscritto, non privo di curiosità, ch'è alla Biblioteca Nazionale di Napoli (segn. XV. E. 41) col titolo: *Memorie di ciocchè per la maggior parte di Europa ho veduto viaggiando di erudito e raro, non men che bello e dilettevole tanto ne' Riti, Leggi e Costumi, così Politici che Ecclesiastici e Militari quanto in tutt'altro che risguardar possa le varie Naturali ed Artistiche Produzioni.* È un viaggio da *touriste* fatto dal 1774 al 1776 da un signore napoletano. Quantunque il manoscritto sia anonimo, confrontando ciò che l'autore dice del suo soggiorno a Vienna nel 1774 con la corrispondenza diplomatica dell'ambasciatore napoletano in quella città, ch'era allora il marchese della Sambuca (vedi Arch. di Stato, *Austria, Diversi 1774*, lettera del 30 maggio 1774 al Tanucci), ho potuto mettere in chiaro che il viaggiatore e scrittore è appunto « Don Francesco de Goyzueta », fratello della duchessa di Lusciano, amata da re Ferdinando.

Accadde lo stesso alla duchessa di Casalduni, e alla duchessa di Cassano, Giulia Carafa, madre di quel Gennaro Serra, che morì sul patibolo nel 1799. A dir vero, per la duchessa di Cassano, Ferdinando confessò alla moglie che non aveva potuto mai farsene ascoltare; e Maria Carolina, adombrata di tanta virtù e sospettando forse di ambiziosi propositi di dominio, fece in maniera che partisse da Napoli [1]. — Questa incapacità del re a serbar segreti e il timore della vendetta della regina, erano cagione che spesso finanche attrici, ballerine e simile genìa di donne, ricusassero gl'inviti e gli appuntamenti di re Ferdinando.

Sara Goudar sperimentò anch'essa, a suo danno, questo difetto del sovrano di Napoli. — Dopo il primo colloquio, racconta il Casanova, Sara scrisse un biglietto al re, del quale egli reca il testo, che ricorda troppo la birraia di Londra [2]. Carolina sorprese il marito che leggeva e rideva di tutto cuore, e che al suo sopravvenire cercò di nascondere il biglietto. Punta da curiosità, insistette tanto che Ferdinando finì col darglielo a leggere. — *Che infamia!* gridò la regina. — E, subito, i Goudar ricevettero l'ordine di partire da Napoli nel termine di tre giorni.

La versione del Casanova è confermata da una nota manoscritta del tempo, che trovo in un esemplare di uno degli opuscoli di Sara: *Rélation historique des divertissements de l'automne de Toscane,* posseduto dalla nostra Società storica: « Questa madama Goudar era femina di piacere; « suo marito era il mezzano; era molto bella e graziosa; « per gelosia della Regina di Napoli fu esiliata dal Re- « gno ». — Ed ecco come, dopo il tentativo — vero o supposto che sia — su Luigi XV, fallì ai Goudar quello su re Ferdinando IV di Napoli [3].

B. C.

VINCENZO GEMITO

In un'edizione lussuosa e mirabile per la cura che vi si nota di ogni particolare, ricca di autotipie, di tricromie e fotoincisioni perfette, quale forse non ci accadde mai di vedere venir fuori dai nostri stabilimenti tipografici, Salvatore di Giacomo ha pubblicato una densa monografia intorno la vita e l'arte di Vincenzo Gemito.

Il grosso libro — vigilato nella stampa dall'autore del *Teatro di S. Carlino* e della *Prostituzione a Napoli,* al quale tutti sanno quale squisito gusto *livresque* si appartenga — esce dalla tipografia dei nostri fratelli Giannini; editore Achille Minozzi, proprietario della più completa collezione di opere del Gemito.

Salvatore di Giacomo non ha voluto scrivere — e, dato il suo temperamento di scrittore, ha fatto bene — un arido volume di note critiche e di postulati scientifici intorno l'opera ora delicata ora possente, sempre singolare, dell'artista napoletano, che nelle tenebre di una bizzarra forma di follia sopravvive da diciotto anni a se stesso. Il Di Giacomo concepisce e fa critica *en artiste,* compiacendosi di dire con stile limpido e piano le sue emozioni e le sue simpatie a fronte dell'opera altrui, inframmettendo al capitoletto di fine esegesi la pagina che narra, nervosa ed efficace, l'aneddoto ravvivato di dialogo, il ricordo personale, il documento epistolare, il diario suggestivo. Un suo libro di critica d'arte riesce così non meno interessante di una sua bella prosa narrativa piena di scorci e di ombre sapienti.

A narrare la vita del Gemito, che del popolo tra cui nacque e grandeggiò scultore ebbe tutte le virtù e i difetti irriducibili; a dir di quell'arte fiorita in un tempo che sembrava promettere alla nostra città la maggior gloria di una giovane schiera di pittori e di scultori, fra circostanze ambienti degne del più vivo interesse; a fissar quindi le linee di quella vita e di quell'arte in un giudizio e in un libro definitivo, pochi, come il Di Giacomo, potevano aver forza e preparazione sufficienti al bel còmpito. Ed infatti il poeta armonioso che dell'anima napoletana ha saputo rendere in modo insuperabile tutte le voci di amore e di dolore, di melanconia, di gaiezza e di grazia; il novelliere robusto e rappresentativo, nelle cui pagine il nostro popolo rivive in ogni suo aspetto tragico, appassionato e commovente; l'osservatore che, innamorandosene, studia i suoi soggetti con occhio penetrante di psicologo e di sociologo — hanno messo qualcuna delle loro più belle doti in questo libro, che è una quasi postuma consacrazione dell'arte di Vincenzo Gemito. Consacrazione alla quale il Di Giacomo sa dare un saggio limite ed un giusto valore, fissando dal bel principio il cerchio in cui, a suo modo di vedere, i *mezzi espressivi* del Gemito si esercitano meravigliosi; determinando a mano a mano i caratteri di quell'arte ch'ebbe virtù *osservativa* tanto maggiore di quella *inventiva;* indagando infine con sagacia, col confronto degl'impulsi, delle passioni, delle azioni dell'adolescente e dell'uomo, le oscure cause psicologiche onde nel periodo di sua maggiore attività quella forza creatrice venne spezzata.

(1) Cfr. Gorani, l. c.

(2) *Mém.*, VIII, 146.

(3) Questa, che è la storia vera, fu mascherata dal Goudar e forse anche dal governo napoletano sotto specie di un decreto di persecuzione contro l'autore del libro su *Naples ce qu'il faut faire*, ecc. (stampato cinque anni prima!). Il Goudar scrisse sul proposito una *Lettera* aperta al Tanucci, stampata nel 1775, ed ivi cita la data del decreto che ordinava il bruciamento del libro per mano del boia, e l'esilio dell'autore (vedi Ademollo, o. c., pp. 82-5). — Sara Goudar si divise poi dal marito e se ne andò in Olanda e poi a Parigi, dove morì, secondo alcuni, il 1794, e, secondo altri, verso il 1800.

Fin da fanciullo, nello studio di scultura del Caggiano, quindi del Lista, Gemito si dimostra quale in séguito: insofferente di freno, arso dall'emulazione, impulsivo ed incostante ne' suoi affetti, e pur tanto infaticabile innamorato della sua arte. Nel 1868 (il Gemito fu esposto all'Annunziata in una notte del luglio del '52), l'artista è già completo e indipendente. A sedici anni, quando già il busto di *Bruto* gli ha dato nome e simpatie, egli modella il *Giocatore* ch'è « un documento meraviglioso di osservazione e di vivacità rappresentativa, in cui pare sia tutto Gemito e si rattrovi il compendio chiaro e definito dell'arte sua ». Portando il suo esame su queste due prime opere di scultura, il Di Giacomo nota quanto il *Bruto* riesca inferiore al *Giocatore*, pel difetto che fu sempre nel Gemito « di qualità fantastiche e architettanti le quali sono assai spesso sovvenute dalla conoscenza e dalla cultura che l'artista chiama in soccorso della sua visione », mentre all'*osservazione* del *Giocatore* « bastarono l'occhio e la mano prodigiosi dell'artista sedicenne ».

Seguirono, dal '68 al '72, plastiche e disegni sorprendenti, fatti ad emulare le prime prove dell'operosa e gaia compagnia di giovani artisti che avevano messo stanza nei sotterranei e nelle sale dello sconsacrato convento di *Santo Andrea delle dame*. Dei maestri, dei coetanei e dei compagni di lavoro del Gemito, il Di Giacomo molto opportunamente ci dà notizie e cenni preziosi per la storia della nostra arte contemporanea. Vengono così ricordati gli scultori Amendola, D'Orsi, Alfano, Jerace, Ximenes; i pittori Dalbono, Michetti, Mancini, Fabron, Reina, Vetri, Ragione, Buonocore: ai quali tutti l'insegnamento e l'esempio di Filippo Palizzi e di Domenico Morelli, in ribellione all'accademia, dettero modo di ritrovare se stessi e la propria originalità. Di questo bel tempo dell'arte napoletana il Di Giacomo fa un quadro vivo e simpatico.

Sono di quegli anni, del Gemito ventenne, i tre meravigliosi ritratti del *Verdi*, del *Morelli* e del *Fortuny* (il primo è un vero capolavoro), a proposito dei quali il Di Giacomo mette in rilievo tutta la potenza originale dell'artista. Il Gemito porta per il primo nella plastica « l'impressione », la « macchia » morelliana, il vero studiato « piuttosto per chiaroscuri che per forma ». Con grande penetrazione e competenza il Di Giacomo ci dice il segreto della bellezza di quelle opere non periture.

« Quando il vero — egli scrive — è assoggettato a un lume che lo bagna d'ombre e di chiari determinati, egli è appunto per la riflessione di quei riverberi che si rivelano sconosciuti e nuovi aspetti, i quali non meno sono propri e particolari di un momento del vero, ma sono appunto di quel momento in cui quasi sembra ch'esso trascenda dalla realtà e si rivesta di un ignoto mistero. Le medesime ombre, le stesse riflessioni riproduce nella creta la suprema abilità dell'artefice. Essa trascura, perfino, quelli aspetti della verità che le ombre stesse hanno nascosto nel modello, ma è ad arte che non ne tien conto ed è, anzi, per raggiungere maggiore evidenza, maggiore naturalezza nell'opera che mostra obliarne il valore. Guardate il ritratto del Fortuny, guardate quelli del Morelli e del Verdi; vi cercherete invano le linee determinate, il segno preciso e scolastico, l'incasso palese dell'occhio, l'osservativo scrupolo, insomma, di quei dati somatici che sono dei più studiati e accarezzati dalla plastica intransigente, freddo se pur limpido specchio dell'essere. Eppur nulla è più appariscente e più vivo, nulla è più fuso e più molle, e da nessuna cosa mai come da questa che vuol essere la novella incarnazione d'una persona, si parte il respiro del suo largo petto e il caldo soffio dell'anima sua parlante ».

Nel 1877 Gemito va a tentar la fortuna a Parigi. Porta con sè il grande bronzo del *Pescatore* che, esposto al *Salon* e all'*Universale* del '78, vale a procurargli l'amicizia e la protezione del Meissonier.

Nei tre anni di lavoro che seguono, noto e festeggiato nella capitale francese, lo scultore napoletano, tanto « le contraire de l'officiel », fornisce il suo miglior lavoro con ritratti molto ammirati (del cantante Fauvre, di Amedeo d'Aosta, del pittore Boldini, del Meissonier ecc.).

Ritornato quindi in Napoli, dall'81 all'86, in cinque anni di felice attività, egli modella, tra l'altro, la notissima statuetta dell'*Acquaiolo*, i busti del *Filosofo*, di *Carmela*, di *Rosa*, di *Anna Gemito*, sopraintendendo alla fusione delle proprie opere in un'officina aperta sotto gli auspici del barone Du Mesnil.

Nell'86 al Gemito vien fatta commissione governativa della statua di Carlo V, per una delle nicchie di prospetto della nostra Reggia. Il Di Giacomo ha accuratamente descritto e documentato i sintomi di turbamento spirituale che il Gemito dimostra in questo tempo. Plasmando la statua di un imperatore, della quale la sua scarsa fantasia inventiva e la poca cultura non valevano forse a dargli l'immagine e la visione scultoria — l'artefice impressionabile dovette dubitare e temere di riescir impari alla propria fama, tal che il suo dubbio e il suo timore, ingigantiti dal rapido lavorio della nevrosi, non tardarono a trasformarsi in angoscia e ossessione. L'incarico, venutogli direttamente dal re, di un *Trionfo* da tavola destinato al palazzo di Capodimonte dovette alimentare la sorda monomania dello scultore: l'arte ebbe presto la sua vittima.

Le lettere del Gemito al Meissonier, narranti le paure, le allucinazioni, le aberrazioni della sua anima in pena, sono, col loro rozzo e ingenuo linguaggio, dei più pietosi documenti epistolari. Il Di Giacomo, in pagine sobrie e

penetranti, ritrae la tragica agonia di quell'intelligenza, e con sottile esame psicologico ne cerca ed assegna le lontane e prossime origini.

« Portato naturalmente, e direi quasi, socialmente alla più diretta, alla più genuina delle osservazioni della natura, Gemito non ha voluto andar più in là della sua osservazione oggettiva e immediata e ha creduto che lì si arrestasse il suo compito artistico. Non ha *voluto* fino a quando la fama, che assegna, con un'insistenza esigente, una quantità di doveri successivi agli artisti, non ha preteso che si piegasse a una concezione lontana dal suo carattere e dalle sue elezioni l'*anima plastica* dell'autor della *Zingara* e del *Filosofo*. Quel ch'è balzato da un conflitto simigliante è noto. Un artista soltanto, il quale davvero conosca le gioie e i dolori della sua professione, può dire di questo qualcosa, ch'è la sofferenza inesprimibile, la duplice tortura ond'ei si convelle quando l'incitato suo amor proprio si trova inaspettatamente a battagliare con le suggestioni emulative e quando, ancora, l'orrore ch'egli prova di sè medesimo al cospetto del suo vano tentativo lo riempie d'una disperazione sorda e pungente. A fronte del *Carlo V* e del *Trionfo* Gemito non ha sentito se non l'importanza oppressiva di somiglianti opere, nuove alla sua semplice e istintiva maniera di concepimento. E degradata a mano a mano in un incubo tormentoso quella responsabilità fatale ha sviscerato a un tratto le forme più impressionanti d'una ribellione rattenuta. Forma di un nobile orgoglio richiamato dagli autentici e gloriosi successi dell'arte che Gemito ha davvero sentito e che ha fatto è forse quella incessante egomania del suo linguaggio veemente: forma della sua repulsione invincibile è forse l'indugio che da quasi due decennii lo trattiene davanti l'opera interrotta..... ».

Così il libro del Di Giacomo, ricco di fatti, di notizie, di documenti e di osservazioni, si chiude con una grande melanconia di rimpianti. Rimpianto dell'uomo infelice che da quasi un ventennio non riesce a rompere il suo sogno ora inerte ora affannoso; rimpianto di una forza creativa forse spenta per sempre, donde derivarono tante forme di grazia singolare e di potente bellezza.

ALFREDO CATAPANO.

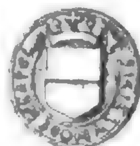
NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

LO STEMMA DELLA CITTÀ DI NAPOLI.

L'amico L. Volpicella, sotto-archivista nell'Archivio di Stato di Napoli, ci scrive:

« *Caro don Fastidio,*

« A cagione del mio ufficio io sono spesso interrogato sopra cose blasoniche, e, non è gran tempo, dovetti per questo occuparmi un pochino anche dello stemma della città di Napoli, in occasione di una bandiera civica, di cui, pare, si voglia fornire il corpo delle nostre guardie municipali. Sull'origine del quale stemma gli autori ne hanno dette di tutti i colori, il che sarebbe già assai facilmente presumibile, se non ne avessimo pure la conferma in quanto ne scrisse Bartolomeo Capasso alla pagina 7 del suo *Catalogo dell'Archivio municipale di Napoli* e in un breve cenno pubblicato su quest'argomento da Carlo Padiglione nella *Strenna Giannini* del 1893. Ma nè il Capasso, nè il Padiglione, nè altri ch'io sappia ha indagato mai per farci sapere quale sia l'esemplare più antico dello stemma della città, che ci sia stato conservato. Io suppongo che nell'archivio municipale si trovi in fondo a qualche documento antico il sigillo, distinto con lo stemma del Comune; sventuratamente è morto il Capasso, che conosceva a menadito quelle carte, e a me manca l'agio d'imprendere all'uopo le necessarie ricerche. Ma, poichè mi è venuto alle mani un documento del secolo XV col sigillo della città di Napoli, io cito quello, che potrebbe forse essere delle imprese della città il superstite più antico. Il documento è una carta del dì 31 gennaio 1488, con la quale gli *Electi Civitatis Neapolis* (così è sottoscritto) ricorrono per un reclamo a proposito di gabelle, ed è conservato presso l'Archivio di Stato nel volume XII degli *Autografi aragonesi*. Il sigillo, impresso su carta attaccata al foglio con cera rossa, mostra lo stemma municipale, sormontato dalla corona ducale e circondato dalla leggenda. Quei tali autori che ne dissero di tutti i colori, dissero pure che la corona è ducale, perchè la città prima di diventar capitale della monarchia si era retta a ducato, e questa volta potrebbe darsi che abbiano avuto ragione.



Stemma della città di Napoli.

« Se stemma di Napoli più antico di questo del 1488 non si conosca, sarò lieto di averne dato notizia; chè, se di più antichi si sappia e se di queste cose a te non importi, mi rammaricherò di averti infastidito. — LUIGI VOLPICELLA ».

⁂

MINACCIATO DETURPAMENTO NELLA CATTEDRALE DI CANOSA.

La Commissione municipale pei restauri della cattedrale di Canosa vuole elevare la vôlta delle navi laterali alla stessa altezza di quella centrale. Si avrebbe così non solo un caso nuovo nell'architettura religiosa tradizionale, ma una bruttezza che sarebbe tale in qualsiasi altro edificio. Le navi laterali, essendo più strette della centrale, debbono essere, volendo conservare l'armonia della costruzione, anche e proporzionatamente più basse.

Ci s'informa che l'ingegnere Malcangi, che ha molto ben diretto il ripristino, ha dato parere contrario a tale incredibile progetto; ma che l'ufficio regionale di Napoli, dietro le solite raccomandazioni e pressioni politiche, non trovi in sè la forza per negare l'autorizzazione. Noi ci auguriamo che ciò non sia, e richiamiamo sulla cosa la personale attenzione del direttore arch. Avena.

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Il carme nel quale Pietro da Eboli narrò con calore di partigiano la fine del regno normanno in Puglia e in Sicilia e l'avvento del dominio svevo, dalla morte di Guglielmo II alla nascita di Federico II, è illustrato nell'unico codice finora conosciuto da una singolare serie di miniature. Contrariamente all'uso generale e costante, esse non incorniciano o si inframmettono allo scritto, ma si alternano in fogli

messi a riscontro del testo, e molto spesso lo completano, precisandone i particolari. Cosicchè all'importanza artistica aggiungono quella di documento storico, tanto più attraente in quanto rispecchia le passioni dell'autore. Nelle figure è evidente la ricerca della somiglianza non solo, ma anche quella di presentarle favorevolmente o sfavorevolmente secondo che si tratti di amici o di nemici; alcune, quelle di re Tancredi sopra tutto, hanno addirittura il carattere di una spietata caricatura. Nei luoghi, poi, nelle insegne, negli stemmi, nei mobili, in tanti utensili diversissimi restano le rappresentazioni di costumi e di cose scomparse.

Finora otto soltanto dei cinquantaquattro fogli di miniature erano stati riprodotti e non molto fedelmente nella prima edizione del Carme (per cura di Samuele Engel a Basilea nel 1746) e nella terza (per cura di Giuseppe del Re a Napoli nel 1845); e di tutti aveva dato una descrizione, non priva di inesattezze, il Winckelmann, nella quarta edizione da lui curata (Lipsia, 1874). Cosicchè un tale prezioso materiale di studio, tranne ai pochi che avessero visto l'originale nella Biblioteca di Berna, rimaneva quasi sconosciuto.

Contemporaneamente si pubblicano ora due nuove edizioni del Carme con le riproduzioni a sistema fotomeccanico delle miniature. La prima fa parte del tomo XXXI (*Accessiones novissimae*) della ristampa della *Raccolta degli storici italiani ordinata da* L. A. MURATORI: sono comparsi già due fascicoli (PETRI ANSOLINI DE EBULO, *De rebus Siculis Carmen:* a cura di ETTORE ROTA, Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1904) che comprendono la prefazione e i primi tredici paragrafi del Carme con le corrispondenti tavole illustrative.

Dell'altra, che si sta compiendo dall'Istituto Storico Italiano per le cure del prof. G. B. SIRAGUSA, il volume di tavole è stato presentato nella tornata annuale dell'Accademia dei Lincei il 5 giugno. Il Siragusa ha inoltre pubblicato nel n. 25 del *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano* (Roma, 1904) un'accurata descrizione de *Le miniature che illustrano il carme di Pietro da Eboli nel codice 120 della Biblioteca di Berna.*

***

È stata pubblicata la prima parte dell'opera che WILHELM ROLFS consacra alla nostra città, nella collezione *Berühmte Kunststätten* (*Neapel*, in drei Theilen. I., *Die alte Kunst*, Leipzig, E. A. Seemann, 1905, in-4, di pp. 177, con 140 incisioni).

Questa prima parte, dopo una bella introduzione sul carattere artistico di Napoli e sulle condizioni dei suoi monumenti (al qual proposito il R. fa un caldo elogio della nostra rivista, e degli sforzi, non sempre vani, da noi fatti per la tutela dei monumenti della città), tratta in sei capitoli: I. I campi flegrei. II. L'antico sito della città. III. Il Museo Nazionale. IV. Gli antichi bronzi e statue di marmo. V. I piccoli bronzi. Utensili domestici, ornamenti, camei e vetri. VI. Pitture di vasi, pitture parietali e mosaici.

Ne riparleremo.

***

L'ing. FRANCESCO SARLO ristampa in *Arte e Storia*, num. 3-4 dell'anno XXIV (Firenze, febbraio 1905), l'articolo su *Le fusioni in bronzo di Barisano da Trani* già inserito nel fascicolo VI, anno II, della *Rassegna Pugliese di scienze, lettere ed arti* (Trani, 31 marzo 1885). Nessun conto egli tiene degli scritti venuti a luce posteriormente su questo argomento, fra i quali giova rammentare quelli del MELANI su *Le imposte di alcune chiese delle Puglie* (*Arte Italiana decorativa ed industriale*, IV, 8) e del PALMARINI su *Barisano da Trani e le sue imposte in bronzo* (*Arte*, già *Archivio storico dell'arte*, 1898, fasc. I), che contengono importanti osservazioni tecniche e artistiche.

***

Per l'elenco degli edifizi monumentali in Italia scrive FILIPPO BACILE nel *Corriere Meridionale* di Lecce (anno XV, n. 5). Il chiaro uomo deplora che molti monumenti della provincia di Lecce siano stati trasandati. Avrebbe voluto che fossero compresi nell'elenco: « i cento palazzi e torri e castelli, e bei manieri, e poi i belli tipi di porte, finestre, portoni, *mignani* del nostro secondo Rinascimento e costruzioni del nostro Barocco, e finalmente i *trulli*, le *caselle* e le *specchie* illustrate dal De Giorgi e dal Bertaux ».

***

Di un grande interesse per i nostri studi è la mostra italo-bizantina ordinata nella badia di Grottaferrata presso Roma per il IX centenario della sua fondazione. I pochi oggetti che ancora rimangono nelle nostre città — tra gli altri il preziosissimo codice purpureo di Rossano e le croci smaltate di Capua e di Cosenza — sono andati a ricongiungersi, sebbene per breve tempo, con alcuni dei molti altri — icone, smalti, avorii, codici miniati —, che già ornavano i tesori delle nostre chiese e conventi e che ora sono dispersi nelle collezioni pubbliche e private d'Italia e dell'estero. È spianata così la via a chi si proponga di ricostituire la suppellettile artistica di quei centri della cultura orientale che furono fra noi i monasteri greci delle Calabrie, delle Puglie e della Campania, e a chi voglia determinare i caratteri che la corrente artistica bizantina assunse in queste regioni al contatto con le forme d'arte preesistenti.

Giova perciò segnalare gli articoli che ANTONIO MUÑOZ va pubblicando: *La mostra italo-bizantina in Grottaferrata* — e — *Il Codice purpureo di Rossano*, nei numeri 21 e 25 del *Fanfulla della Domenica* (Roma, 21 maggio e 18 giugno 1905); e *L'arte bizantina all'Esposizione di Grottaferrata* — ne *L'Arte*, fasc. III dell'anno VIII (Roma, maggio-giugno 1905).

***

Nel n. 2 del *Bollettino della mostra di arte antica abruzzese* (Chieti, 28 maggio 1905), dopo alcune considerazioni del prof. EDOARDO COLI su *L'ordinamento d'una mostra d'arte*, si dà notizia di due fra gli oggetti esposti: una tavola in maiolica smaltata di centimetri 57 × 47, rappresentante l'Annunziazione e datata dal 21 maggio 1557; e il reliquiario che Nicola da Campli, un orafo poco noto finora, lavorò per custodire una spina della Sacra Corona nella città di Ascoli. In un articolo seguente, VINCENZO BALZANO ricerca negli inventarii chiesastici e nei protocolli notarili le prime menzioni dei *Merletti di Pescocostanzo*, che risalgono alla seconda metà del secolo XVI, e accampa l'ipotesi che quell'arte gentile che oggi rifiorisce nell'ameno paese vi sia stata importata da Venezia.

***

La *Mostra di arte antica abruzzese*, ravvicinando oggetti venuti dai paesi meno conosciuti, produrrà il buon effetto di far comprendere meglio l'origine e lo svolgersi dell'arte in quell'industre e simpatica regione. E avrà, speriamo, anche l'efficacia di ricondurre a forme più consentanee all'indole della stirpe italiana le nostre industrie d'arte ora vaganti dietro modelli esotici. Segnaliamo a questo proposito gli articoli di DIEGO ANGELI inseriti nei numeri 162 e 163, anno V del *Giornale d'Italia* (Roma, 12 e 13 giugno 1905) e quello di ANTONIO DE NINO pubblicato nel n. 25, anno X del *Marzocco* (Firenze, 18 giugno 1905).

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente.*

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. IX.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

(Contin. — v. fasc. prec.).

II.

La murazione di don Pietro di Toledo. Porta Reale.

Quando don Pietro di Toledo venne vicerè a Napoli (1532), trovò una città lurida, squallida e senza selciato, tutta chiassuoli e baracche, che, rendendo ancora più anguste le vie già strette per sè medesime, avevano tanto favorito la peste del 1529-30. Di più, dal lungo assedio del Lautrec erano risultati considerevoli danni alle mura, che, non riparati a tempo, avrebbero potuto esporre la città ad esser depredata dai turchi, allora, come è noto, audacissimi.

Immediatamente il neo-vicerè concepì un piano di « sventramento », « ammattonamento », allargamento e rifortificazione. E, poichè, per mettere in atto un così bel disegno, occorrevano danari, e non pochi, egli ne chiese ai napoletani, cioè convocò gli eletti perchè imponessero una nuova gabella. Il popolo imbestialì, e, capitanato da un tal Fucillo, si levò a fiero tumulto il 26 febbraio del 1533 (1). Ma don Pietro non era uomo a cui una sollevazione incutesse spavento. Fece arrestare, torturare, strozzare e appiccare ad una finestra della Vicaria, *coram populo*, Fucillo ed un altro paio di caporioni (2); tal che la plebe, presa da indescrivibile panico, mise presto la testa a segno. E, subito dopo sedato il tumulto, il vicerè, con bandi del 27 febbraio e 2 maggio dello stesso anno, ordinò, — e, quel ch'è più, ottenne — che si diroccassero tutte le *pennate, gaisi, banche* ed *intelature*, che ingombravano le strade (1). Indi, votatasi dagli eletti la gabella che egli desiderava (2), dalla quale, annuente papa Giulio III, non andarono esenti nemmeno gli ecclesiastici (3), e stornata da un donativo a Carlo V di mezzo milione la somma di ventimila ducati a beneficio della città (4), ai 10 maggio 1534, dice un cronista, « se incomenzò ad mautonare Napoli » (5), e, contemporaneamente, a « sventrarla », e ad allargarne le vie. Un po' più tardi, ai 30 d'aprile del 1537, venne posto mano alla nuova murazione dalla parte del mare (6); e, finalmente, — quel che ci riguarda, — ai 10 gennaio 1543, furon cominciati i lavori di fortificazione dalla parte di terra (7), introducendosi, come afferma il Celano, per la prima volta nella nostra città « l'uso di fortificare le muraglie con bastioni quadri...., atteso che prima si fabbricava con torrioni » (8).

Fermandoci alla sola fortificazione occidentale, terminata nel 1550 (9), « da la... porta chiusa de S. Giovanni de Carbonara, seu da la torre de piperno, che sta dereto lo predetto monasterio » (10), partiva un muraglione, che tirava verso occidente per porta S. Gennaro — dal Toledo spostata un po' più su — e per l'ospedale degli Incurabili fino alla chiesa di S. Maria di Costantinopoli (11). Ivi lo stesso vicerè aveva fatta costruire una nuova porta, detta appunto di Costantinopoli, in sostituzione dell'antica porta Donnorso, della quale aveva ordinata la demolizione. Il muraglione, dunque, si congiungeva a questa

---

(1) Una magistrale descrizione di questo tumulto è nel Capasso, *La Vicaria vecchia*, Pagine della storia di Napoli studiata nella sua vita e nei suoi monumenti, cap. IV, in *Arch. stor. nap.*, XV (1890), pp. 583-608.
(2) Capasso, ivi, pp. 604 sgg., 608.

(1) Capasso, ivi, p. 609 sg.
(2) La natura di questa gabella fu mutata più volte: Capasso, ivi, p. 610 sgg.
(3) Capasso, ivi, p. 612.
(4) Capasso, ivi, p. 614.
(5) Tommaso di Catania, in Capasso, l. c.
(6) Capasso, ivi, p. 621 sgg.
(7) Capasso, ivi, p. 624 sgg.
(8) Celano, op. e ed. cit., III, p. 44: cfr. Fabio Colonna di Stigliano, *Castel S. Elmo*, in *Nap. nobiliss.*, V (1896), p. 91.
(9) Capasso, op. cit., in *Arch.* cit., p. 625.
(10) *Discorso* etc. di Pietro Antonio Lettieri, in *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli* di Lorenzo Giustiniani, Napoli, 1803, in-8, sub *Napoli*, VI, p. 388. — Cfr. Capasso, op. cit., p. 624.
(11) Capasso, l. c.

nuova porta e ad un torrione che era su la chiesa menzionata [1], e formava una bastia con tre lati d'un quadrato nel sito ove ora sorge la Galleria Principe di Napoli [2]. Indi scendeva a mezzogiorno pel lato destro dell'odierna via Costantinopoli [3], in direzione dell'attuale Teatro Bellini [4], ove fu fatto un torrione che si disse del marchese del Vasto [5]; da questo, mercè una leggiera curva, che lasciava fuori cinta il largo del Mercatello, nel qual punto la muraglia formava uno sperone, essa raggiungeva, scendendo sempre a mezzodì, le antiche mura, verso l'orto del monastero dei SS. Pietro e Sebastiano [6]. Di là proseguiva per la via detta *Cisterne dell'Olio*, ove la guernivano tre torrioni [7], innanzi ai quali erano un giardino ed una terrazza dei nobili di Nido [8]; e, finalmente, « saglieva ad meza falda del monte de Santo Eramo » [9], cioè a principio della nuova via di Toledo, ove si congiungeva ad una nuova porta [10], — quella di cui dovremo occuparci — che il vicerè vi aveva fatta aprire.

Pare che, mentre il Lettieri scriveva, la muraglia non fosse stata ancora completata, perchè egli, giunto a questo punto della sua descrizione, dice: « et ce tene disegno de continuare detta muraglia fi al castello de s. heramo » [1]. Infatti, il muraglione « tirava indi pel largo Latilla e pel sito dove abbiam visto a tempi nostri diroccare la più moderna Porta Medina. Da questo punto saliva verso il monte di S. Elmo, dove nel giardino del conte di Alife fu fatto un altro torrione » [2].

Naturalmente, per condurre a termine l'opera, fu necessario espropriare molti « terreni di particulari persone », tra cui non pochi del monastero di S. Severino; « lo preczo de li quali, sbursato » dalla città di Napoli, « juxta la lista particulare, che havemo havuta dal nobile Pierantonio Cortese, officiale de ditta città, ascende a la summa de ducati octomila, cento, et sei, tari uno, grana xv » [3].

La strada di Toledo e la Porta Reale secondo la pianta del 1566.

⁂

Al principio, dunque, di via Toledo, e propriamente fra gli odierni palazzi, conosciuti, non ostanti i proprietari mutati, sotto i nomi di Petagna e De Rosa [4], venne aperta una nuova porta. Questa, che il Colombo [5], basandosi sopra un passo del Tarcagnota [6], crede — e non mi sembra a torto — anteriore di qualche anno alla costruzione delle nuove mura, e che il De la Ville fa risalire al 1538 [7], ebbe vari nomi: da quelli, piuttosto rari, di Porta del-

(1) Capasso, l. c.

(2) Faraglia, *Le fosse del grano*, in *Nap. nobiliss.*, I (1892), p. 40. — Il Capecelatro, *Diario dei tumulti del popolo napoletano contro i ministri del re e la nobiltà di essa città*, ediz. Belmonte (Napoli, Nobile, 1850-4, 3 voll. in-8), II, p. 604, parla del « giardino di Scipione Teodoro, che occupa il forte baluardo che va a rispondere in fronte ai pubblici studi e tiene sotto di sè tutti i granai della città ».

(3) Capasso, op. cit., p. 625.

(4) De la Ville, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, XII (1903), p. 54.

(5) Capasso, l. c.

(6) Faraglia, l. c. e *Le antiche cisterne dell'olio ora officine della tipografia Giannini*, in *Strenna Giannini*, a. IV (Capodanno 1892), p. 232.

(7) In quello di mezzo furono scavate le prime cisterne dell'olio: Faraglia, ll. cc.

(8) Faraglia, *Le antiche cisterne*, l. c.

(9) Lettieri in Giustiniani, l. c.

(10) Cfr. la citata pianta del 1566.

(1) Lettieri in Giustiniani, l. c.

(2) Capasso, l. c.

(3) Consulta della R. Camera della Sommaria del 1550, in Capasso, l. c., nota 2.

(4) L'ingresso al primo è dalla via Cisterne dell'Olio: si distingue immediatamente dalle lapidi di cui si parlerà più giù. Nell'altro, sul quale vedi la nota in fine di questo capitolo, è ora la redazione del *Pungolo*.

(5) Art. cit., in *Nap. nobiliss.*, IV (1905), p. 3 in nota.

(6) *Del sito e lodi della città di Napoli con una breve historia degli re suoi et delle cose più degne altrove ne' medesimi tempi avvenute* di Giovanni Tarchagnota di Gaeta. A Napoli, Appresso Gio. Maria Scotto, MDLXVI, in-8 picc., p. 10.

(7) Art. cit., in *Nap. nobiliss.*, vol. cit., p. 52. Il De la Ville, propriamente, ha *1528*, ma si tratta, senza dubbio, d'errore di stampa.

l'Olio [1] o Porta Toledo [2], all'altro, comunissimo e rimasto fino all'ultimo, di Porta dello Spirito Santo, assunto dopo che venne costruita la chiesa detta per l'appunto dello Spirito Santo [3]. Ma la vera denominazione datale dal fondatore fu di Porta Reale [4] o Porta Reale nuova [5]: nuova, perchè un'altra così chiamata era esistita fino allora.

Il Celano [6] dice che quest'antica porta fu costruita in séguito a spostamento verso ovest di un'altra porta, di data ancora più remota, che egli fa risalire alla primitiva murazione della città, e che pone « nella piazza di Nido o di Nilo, e proprio dove si sta erigendo l'aguglia in onore del patriarca S. Domenico ». Poichè, « essendosi cavato per far le fondamenta di detto obelisco, vi si trovarono i stipiti ed ornamenti di detta porta; come fu ben osservato dal nostro Francesco Picchiatti [7], grande ammiratore ed osservatore dell'antico, che vi calò più volte, e v'osservò ancora parte dell'antica muraglia d'opera laterica alla greca [che continuava sotto il palazzo Casa Calenda]; e questa veniva chiamata Porta cumana o puteolana, perchè da questa s'andava a Cuma ed a Pozzuoli ». Il Picchiatti, anzi, prese nota di tutto e fece una pianta della porta: pianta che, se ora è perduta, era conservata, per altro, sullo scorcio del secolo XVIII, nel museo di Francesco Enrico Grasso conte di Pianura [8], dove la studiarono il Carletti [9] e Lorenzo Giustiniani [10]. E, poichè il primo soggiunge che « furono scoperti a pochi palmi sotto del piano della piazza gli stipiti della porta cumana della città di Palepoli con parte del suo arco e due braccia delle antichissime mura, che si dimostravano distendersi obliquamente uno inverso S. Chiara, e l'altro inverso la chiesa della Rotonda [al principio della via Mezzocannone] » [1], l'opinione del Celano restò indiscussa fino a mezzo il secolo XIX.

Primo a metterla in dubbio fu Bartolommeo Capasso, il quale, già dal 1855, sostenne che i ruderi visti e disegnati dal Picchiatti fossero piuttosto gli avanzi « di qualche antico edifizio...., perchè di opra laterica e diversa dalle altre vestigie di muraglia finora rinvenute » [2]. Nè all'ipotesi del nostro venerato maestro fu contrario l'Holm, il quale, criticando le asserzioni del Carletti, dichiarò sembrargli inesplicabile come la porta, la quale doveva stare in mezzo ad un muro che da nord scendeva verso sud, si trovasse invece fra un braccio di muro, che andava verso occidente (S. Chiara), ed un altro verso oriente (la Rotonda a Mezzocannone) [3].

Sull'argomento tornò più tardi lo stesso Capasso, affermando che ne' documenti dell'epoca ducale non era alcuna menzione della Porta puteolana, tranne se non si volesse identificar questa con quella Porta romana di cui si è parlato più su [4]. Ed altrove [5], non esitò a dir recisamente che, anche ammettendo l'esistenza della porta in questione, si poteva, tutto al più, porla nel sito in cui, più tardi, fu edificata la Porta Reale di Carlo II d'Angiò; « ma... non... mai, come il Celano ed altri affermarono, assai più in dentro sotto la guglia di S. Domenico, poichè altrimenti la basilica di S. Giovanni maggiore e la regione di Albino, per non dire di altri siti, sarebbero in tal caso rimasti fuori la città, il che, almeno per l'epoca di cui discorriamo [epoca ducale], è, senza dubbiezza alcuna, assolutamente falso ».

Oggi sembra che l'antica opinione torni — e non ingiustamente, a parer mio, — in voga. Il De Petra [6], data l'indole generale del suo lavoro, non si addentra nell'argomento; pure egli chiama « porta » i ruderi disegnati dal Picchiatti; e all'obiezione mossa dall'Holm al Carletti risponde, che, a favore di quest'ultimo, « bisogna notare che si parla semplicemente di due braccia di mura, le quali non dice che stessero ai due lati della porta. Ditalchè, supponendo sul fianco meridionale di essa una

(1) P. es., in un documento trascritto da G. DE MONTEMAYOR, in nota alla p. 155 della sua ediz. dei *Diurnali* di SCIPIONE GUERRA, Napoli, Giannini, 1891, in-4 mass. (cfr. FARAGLIA, *Le antiche cisterne* etc., p. 233, n. 1); nei *Successi historici raccolti dal Governo del Conte di Ognatte* (sic) *Viceré di Napoli dal mese di aprile 1648 per tutto li 20 di novembre 1653, che successe al Governo di questo Regno il Conte di Castriglio* (sic), Per INNOCENZO FUIDORO [Vincenzo D'Onofrio], ms. presso la Bibl. Naz. di Napoli (X, B, 45), p. 56 (cfr. il prezioso *Indice* ms. del FIORDELISI, presso la medesima Bibl., sub *Porta dell'Olio*); ed altrove.

(2) LETTIERI in GIUSTINIANI, l. c.; CAPACCIO, *Descriz. di Nap.* cit., p. 17. — Cfr. la p. 116, col. 1, nota 1, del precedente fascicolo di questa rivista.

(3) CAPACCIO, l. c.

(4) Cfr. CAPASSO, *Le denominazioni delle torri e porte di Napoli nella murazione aragonese e viceregnale*, in *Nap. nobiliss.*, II (1893), p. 30.

(5) LETTIERI in GIUSTINIANI, l. c.

(6) III, p. 39.

(7) Su questo celebre ingegnere, morto ottantenne nel 1694, vedi, tra gli altri, i *Giornali* del signor DOMENICO CONFORTI (mss. presso la Bibl. Naz. di Napoli, segnati X, C, 57-64), vol. seg. X, C, 59 (1688), p. 48 e X, C, 64, p. 115. Lasciò « herede delle sue facoltà e del suo famosissimo museo d'antichità, di medaglie e marmi, che teneva in grandissima quantità e pregiatissime, e particolarmente d'oro e d'argento, che si valuta più di 50,000 scudi, come anche un studio di scelti libri curiosi, una sua sorella ancor lei vecchia d'età ».

(8) Su questo museo vedi GIUSTINIANI, *Dizion.* cit., VI, p. 356.

(9) *Topogr.* cit., p. 23 sg.

(10) *Memoria sullo scovrimento di un antico sepolcreto greco-romano* di LORENZO GIUSTINIANI, 2.ª ediz., Napoli, De Bonis, MDCCCXIV, in-8, p. 31: cfr. DE LA VILLE, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, vol. cit., p. 50; DE PETRA, in CAPASSO, *Nap. greco-rom.*, p. 137.

(1) CARLETTI, l. c.: cfr. DE PETRA, l. c.

(2) *Sull'antico sito di Napoli e Palepoli*. Dubbii e conghietture di B. CAPASSO, Napoli, Stab. dell'« Antologia legale », 1855, p. 7. L'aureo opuscolo è stato ristampato dal Marghieri nel 1889.

(3) ADOLFO HOLM, *Ricerche sulla storia antica della Campania*, in *Arch. stor. nap.*, XI (1886), p. 302 sg.: cfr. DE PETRA, l. c.

(4) *Monum.* cit., II [2], p. 163.

(5) CAPASSO, *Topogr.* cit., p. 24 sg.

(6) L. c.

torre, questa, con la sua sporgenza in fuori, rappresenta il braccio che andava verso occidente, e quella sua parte che era dentro l'aggere corrisponde al braccio verso levante ».

Comunque sia, certa cosa è che re Carlo II d'Angiò, « essendo temente de Dio et bon Christiano et amatore della patria, vedendo la cita de Napoli essere populosa, se deliberò levare li giardini li quali assai ce n'erano in Napoli: et tutti li fe edificare: et fe la Porta che hogi si chiama Reale » (1). Nè anche sul sito preciso di questa porta gli antichi scrittori sembrano d'accordo. Il Celano (2) la colloca « dove ora è la casa professa [de' gesuiti], passato il palazzo che fu de' principi di Salerno Sanseverino [Gesù Nuovo] », vale a dire l'attuale Liceo Genovesi (3). Il Tarcagnota (4), il Contarini (5) e Gio. Antonio Summonte (6), con un'espressione ancora più generica, dicono che la Porta reale angioina « era in capo della strada di Nido presso il loco di S. Chiara » (7). Con maggiore proprietà, il Lettieri (8) afferma che, essa era « congionta..... con lo iardino del Palazo del prencepe de Salerno al largho de S.ta chiara ». E, tenendo conto che tutti dànno semplicemente indicazioni approssimative, non si può dire propriamente che discordino. Argomenti validissimi, che l'illustre archeologo prof. Giulio de Petra mi esponeva, non ha guari, in una privata conversazione, e che tra breve egli renderà di pubblica ragione, mi hanno convinto che la porta di Carlo II d'Angiò sorgeva « su la strada Trinità Maggiore, e propriamente tra il Liceo Genovesi e la via Cisterna dell'olio. L'area del liceo rappresenta la zona vacua che si lasciava ai piedi della muraglia in servizio della difesa: la quale spianata presso la Porta Reale confinava col giardino del principe di Salerno (9). La linea del muro è indicata dal fondo del cortile nella casa n. 22 via Cisterna dell'olio, per la scoperta fattavi di un muro di fortificazione » (1).

Naturalmente, questa porta, a cui mettevano capo le mura, che, cominciate da Alfonso II e Federico II d'Aragona nel 1494-99, furono condotte a termine da Ferdinando il Cattolico, e che si prolungavano « per dietro il monastero di Monteoliveto e per il lato occidentale dell'attuale strada di Toledo fino all'angolo dove ora si volta per la strada di S. Brigida » (2); questa porta, dicevo, da don Pietro di Toledo fu fatta demolire. E non mi sembra improbabilissimo che i ruderi di essa siano stati adibiti come materiali di costruzione per la Porta reale nuova; perchè questa, — alla quale non si vollero dare più di 16 palmi di larghezza, quantunque 55 ne misurasse la bella via in cui immetteva, ed architettura non dissimile dalla nuova Porta di S. Gennaro (3), — ci risulta costruita « di semplici e rozze pietre con spezzoni di fabbriche consumate, difformi e difettose, che non meritano essere tenute in verun pregio » (4). Certo è che « al di fuori », cioè dalla parte che guardava il Mercatello, si adattarono non solo « gli ornamenti di statue e marmi, che nella facciata » dell'antica Porta Reale « stavano situati » (5), ma anche un piccolo marmo, su cui era inciso in caratteri angioini un distico diversamente riferito ed interpretato da' patrii scrittori. E pure, su quel marmo, che si conserva ancora, si legge facilissimamente:

EGREGIE NIDI SVM REGIA PORTA PLATEE
MENIA NOBILITAS HIC VRBIS PARTHENOPEE (6);

---

(1) *Cronaca di Partenope*, 1.ª ed., in-8, s. d. n. a., ma, forse, Napoli, 1475 (un esemplare completissimo nella Bibl. Soc. nap. st. pat., XXII, e, 4), cap. Lxxviij (f. 46 *a*, se il vol. fosse numerato) e 2.ª ed. (*Chroniche de la Inclyta cita de Napole emendatissime: con li bagni de puzolo et Ischia: Novamente ristampate con la tavola.* — Stampata in la Inclyta Cita de Neapole per M. Evangelista di Presenzani de Pavia ad xxii de aprile xiiij indictione dala Natività del nostro Signore M.D.XXVI, in-8), fol. lvj *b* (lib. II, cap. 18).

(2) L. c.

(3) Cfr. Faraglia, *Le antiche cisterne*, p. 231.

(4) Op. cit., p. 10.

(5) *Dell'antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma. Con l'origine e nobiltà di Napoli* (questa 2.ª parte con numeraz. speciale). Composta per il reverendo padre F. Luigi Contarino dell'ordine de' Cruciferi, in dialogo. In Napoli, per Gioseppe Cacchij, 1569, et ristampato per Carlo Porsile, 1678, in-8, II parte, p. 6.

(6) *Historia della città e regno di Napoli*, 2.ª ediz. (Napoli, Bulifon, MDCLXXV, in-4), I, p. 39.

(7) Cfr. anche Capasso, *Circoscriz.*, p. 7; *Topogr.*, p. 24.

(8) Lettieri, in Giustiniani, vol. cit., p. 364.

(9) Arch. di Stato in Napoli, Regia Camera della Sommaria, Consultationum, *Consulta sopra li lochi vacui appresso la muraglia de la cita de Napoli*, fol. 82: « Prima del canto de la Porta Reale ce è uno vacuo che sparte le mura vecchie et lo giardino del principe di Salerno, quale anticamente servea per la fortificatione de le mura vecchie ».

(1) *Notizie degli scavi*, 1890, luglio; *Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 a tutto il 1897* etc. per Ferdinando Colonna di Stigliano, Napoli, Giannini, 1898, in-8, p. 121. — Le parole tra virgolette sono testuali del De Petra, che vivamente ringrazio.

(2) Capasso, *Circoscriz.*, p. 23: cfr. Faraglia, *Le antiche cisterne*, p. 231.

(3) *Memorie istoriche o siano Annali napoletani ne' quali si notano li più notabili successi accaduti nella città di Napoli dall'anno 1759 avanti sotto il Regno del Serenissimo Re Ferdinando IV*, Notati, registrati e scritti da Vincenzo Florio (ms. in 6 parti, rilegate in 2 voll. presso la Soc. nap. di st. pat., XXVI, d, 13-4), I, p. 191 sgg.

(4) Così un reale dispaccio del 1.° aprile 1775, una copia del quale è intercalata dal Florio tra le pp. 192-3 del vol. cit.

(5) Florio, l. c.

(6) Gli scrittori sono tutti d'accordo nel riferire il primo verso: soltanto qualcuno ha scritto *Egregiæ* e *plateæ*, col dittongo. Le divergenze sorgono pel secondo verso, non avendo alcuno — salvo l'anonimo autore dell'elenco ms. di porte di Napoli, citato dal Capasso, nell'art. su riferito (*Nap. nobiliss.*, II, p. 30), e, affatto recentemente, il Faraglia, *Le antiche cisterne*, p. 231, seguito dal Capasso, *Topogr.*, p. 25 — badato al tratto di abbreviazione che è sull'*a* di *nobilitas* (cioè *nobilitans*); ed, avendo perciò, chi in un modo, chi in un altro, storpiata qualche altra parola per cavare dal verso un certo significato. P. es., la 1.ª ediz. della *Cron. di Partenope*, l. c., legge: « *Menia nobilium*

l'interpretazione delle quali parole mi sembra così ovvia, che non mette conto di discuterla.

Nessuna iscrizione aggiunse don Pietro di Toledo sulla nuova porta; ma si limitò ad apporvi, in alto, fra due specie di torrette con feritoie, sempre dal lato prospiciente al Mercatello, una grande lastra di marmo quadrangolare, anzi quasi quadrata, con l'aquila bicipite di Carlo V, sotto

La Porta Reale nel 1656.
(Dal quadro di Micco Spadaro).

le ali della quale, per così dire, si rifugiavano due piccoli scudi. Uno conteneva lo stemma del viceré; l'altro pure uno stemma, che, per altro, dal quadro di Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro, rappresentante il Largo del Mercatello durante la peste del 1656 (1), donde traggo questi particolari, non si riesce a decifrare.

Riparò sì bene all'atto modesto di don Pietro, un discendente di lui, anche viceré di Napoli, anzi confuso da qualche scrittore con l'antenato (2): voglio dire don Antonio Alvarez de Toledo, duca d'Alba. Il quale dovè far capire, se pur non disse chiaro e tondo, che gli sarebbe stata cara una lapide che ricordasse ai posteri l'attività edilizia del suo illustre antecessore. Poichè i deputati del tribunale di fortificazione, acqua e mattonata si affrettarono a fare apporre su Porta Reale, non già al posto del distico di Carlo II d'Angiò, che, secondo un anonimo scrittore coevo, sarebbe stato tolto (1), ma al di sopra di esso ed immediatamente sotto gli stemmi già menzionati, come si può vedere dal quadro dello Spadaro, un altro marmo, su cui era inciso:

PETRO TOLEDO VILLÆ FRANCHÆ MARCHIONI
CAROL. V CÆSAR.
PROREGI
INCLITÆ HVIVS VRBIS ET MŒNIVM AMPLIFICATORI
TRANSLATA HVC A REGIONE NILI PORTA REGALI
PRODVCTA VLTERIVS PORTA D. VRSA
MVNITA HINC AD MARIS PROSPECTVM VIA TOLETA
CRYPTA PVTEOLANA AD ILLVSTRIOREM FORMAM REDACTA
EXCITATIS
PROREGIBVS AVLA
MAGISTRATIBVS PRÆTORIO
TVTELÆ CIVIVM IN VERTICE COLLIS ARCE
II ET XX ANNIS IN PRÆFECTVRA PERACTIS
ANTONIO TOLETO DVCE ALBÆ
SVB REGE PHILIPPO IV PROREGE
MAGNI PATRVI VIRTVTVM ÆMVLO
ÆDILES
TANTORVM BENEFICIORVM MEMORES PP.
ANNO CIƆIƆCXXVIII (2).

***

Il sito in cui era collocata rendeva la Porta Reale di grande importanza strategica. Impossessarsene significava esser padroni della principale arteria della città. Perciò, durante la rivoluzione del 1647-8, detta di Masaniello, quando i lazzari, inacerbiti dalla venuta di don Giovanni d'Austria, presero apertamente le armi, gli spagnuoli si affrettarono ad occuparla (5 ottobre 1647) ed a rafforzarvisi meglio che poterono (3). E, come prescriveva la prudenza, la fortificarono « con trincee e rastelli, così dalla parte di dentro per opporsi ad alcuno intestino tumulto, come da quella volta ai nemici, mantenendo altresì fuori della porta le case poste all'incontro di essa, ove si giva per una strada sotterranea, che serviva in prima ad uso di fogna, con essere in una troniera del muro colà presso collocato un cannone, che batteva il largo della conservazione del grano e gli altri luoghi circostanti » (4). Natu-

huius » etc.; la 2.ª ediz., l. c.: « *Mœnia nobilitas hæc* » etc. Le rimanenti lezioni sbagliate del Capaccio e di altri sono state notate dal Faraglia, l. c.

(1) Conservato ora nel Museo nazionale di Napoli (cfr. Ceci, *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro*, in *Nap. nobiliss.*, XIV, 1905, p. 108). Sarà riprodotto più giù. — Che uno dei due scudi avesse lo stemma del Toledo dicono il Capaccio, *Forest.*, p. 807 ed il Florio, l. c.

(2) L'essere caduto in simile equivoco, dicendo, a proposito della biblioteca di don Ferrante, che don Valeriano di Castiglione fu sollecitato invano *da don Pietro di Toledo* a descrivere la guerra del re cattolico in Italia, costituisce uno dei rarissimi errori storici commessi dall'autore dei *Promessi sposi* (cap. XXVII).

(1) Così il ms. cit. dal Capasso, in *Nap. nobiliss.*, l. c.

(2) Riproduco l'epigrafe secondo l'accuratissima lezione del Faraglia, *Le ant. cist.*, p. 233. Su qualche variante vedi ivi, nota 2.

(3) Capecelatro, *Diario*, ed. cit., II, p. 21.

(4) Capecelatro, II, pp. 472-3.

Digitized by Google

ralmente, per comandare un posto di tanta importanza occorreva un uomo che al valore accoppiasse una fedeltà a tutta prova: venne eletto il maestro di campo don Emanuele Carrafa, e la scelta non fu cattiva [1].

Per le ragioni dette di sopra, alle quali s'accoppiava anche l'esser già padroni di Port'Alba, i popolani avevano tanto interesse ad occupare la nostra porta quanto i regi a conservarla. Perciò, fin dal primo giorno, vi posero l'assedio. Sventuratamente per essi, li comandava don Francesco Toraldo, principe di Massa [2], che, essendo in cuor suo fedelissimo a Spagna, aveva, d'accordo col vicerè — don Rodrigo Ponce de Leon, duca d'Arcos — accettata una carica così pericolosa, unicamente allo scopo di far andare a male le imprese de' suoi subordinati [3]. E, quando li vide tutti intenti a sconficcare i battenti ferrati della porta — rifatti una quarantina d'anni addietro [4] — ebbe, per tenerli a bada, un'idea geniale quasi quanto quella di Antonio Ferrer, in una ben nota circostanza. — « Sentite, figliuoli, — disse — cosa volete fare con quel picchiare e ripicchiare? Ascoltate un mio consiglio. Correte nel cortile del palazzo degli Studi, e costruite una grandiosa macchina con le ruote, a guisa di carro. Vi collocheremo sopra due cannoni ed un buon numero di soldati armati di moschetti, la slanceremo con gran forza contro la porta, e sfido io se questa non cadrà a terra e noi non entreremo trionfanti nella città » [5].

La proposta, per altro, non solo fece un mezzo fiasco, ma riuscì fatale al proponente. Ci fu, è vero, chi si recò al palazzo degli Studi e versò parecchio sudore per una dozzina di giorni intorno alla famosa macchina, che, come era da prevedersi, riuscì perfettamente inutile [6]; ci fu chi, senza voler aspettare tanto tempo, cercò di far saltare in aria l'ostinata porta con una mina, e venne arrestato dagli spagnuoli [7]; ci fu chi, camuffandosi da realista, penetrò in città ed eccitò i pacifici abitanti di Toledo alla rivolta, tal che il vicerè, coltolo in *flagranti*, lo fe' appiccare, esponendone il cadavere proprio su Porta Reale, per togliere agli altri il prurito di ricominciare [8]. Ma ci furono anche alcuni che cominciarono prima a ridere della macchina, poi a mormorare del Toraldo, indi a dirgli sul viso che era un traditore; e tanto strepitarono, che gli fu contrapposto come maestro di campo un voluto parente di Masaniello, Giacomo Donnarumma [9]. Da questo a mozzargli il capo, il passo era brevissimo; e, pochi giorni dopo, fu fatto [1].

(1) CAPECELATRO, II, pp. 472-3.
(2) CAPECELATRO, I, p. 177.
(3) CAPECELATRO, II, passim.
(4) COLOMBO, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, IV, p. 61.
(5) CAPECELATRO, II, pp. 40 e 133.
(6) CAPECELATRO, II, p. 133.
(7) CAPECELATRO, II, p. 68.
(8) CAPECELATRO, II, p. 134.
(9) CAPECELATRO, II, p. 41.

Cosa potessero poi conchiudere i lazzari davanti a Porta Reale col loro nuovo generalissimo — Gennaro Annese —, che stava rimpiattato nel castello del Carmine, morto di paura e sospettoso di tutto e di tutti [2], è facile immaginare. Scaramucciare [3], battersi magari coraggiosamente per tre giorni di séguito, come fecero una volta [4], e non cavarne mai alcun profitto.

Pure, una notte, — quella tra il 21 e 22 marzo 1648 — sarebbero riusciti, mediante una sorpresa, nel loro intento, se una monaca del convento di S. Sebastiano non lo avesse fatto andare a vuoto. Gli spagnuoli avrebbero dovuto innalzare a costei veramente una statua d'oro; invece, venne uccisa da una schioppettata, perchè, curiosa come tutte le donne, dopo aver dato l'allarme, s'era messa placidamente ad una finestra a goder la scena, e non era stata sollecita a ritirarsene quando ciò le fu ingiunto da una sentinella [5]. Il piano, dunque, non certo immaginato da Gennaro Annese, ma, forse, dal suo antico compagno di governo e di letto [6], che allora era già giunto a rendersi indipendente, voglio dire dal duca di Guisa, — era molto semplice. Aprire un buco in un muro della « casa dell'oglio », di là fare un condotto sotto il giardino del monastero di S. Sebastiano, e sboccare, con un altro buco, dentro la Porta Reale [7]. Compita la bisogna, il duca di Guisa con mille cinquecento uomini scelti sarebbe penetrato senza colpo ferire « ne' quartieri fedeli » [8].

Il primo buco fu fatto nel massimo silenzio, essendosi avuta anche la preveggenza di « far fuoco » sul muro e spargerlo poi d'aceto, per attutire il rumore. Il condotto sotterraneo era anche a buon porto, quando suor Sebastiana Ram — la monaca detta di sopra — dovè vedere o sentire qualcosa, perchè ne avvertì subito don Emanuele Carrafa, il noto comandante di Porta Reale. Il quale « contraminò la cava...., mentre coloro erano già arrivati presso al luogo da loro destinato ad uscire, e scoverta la mina più presto di quel che s'immaginava, mentre, stando dritto innanzi la sboccatura di essa, ordinava che venissero i moschettieri per avanzarvisi, fu, tirando uno dei popolari che vi stavano dentro, percosso nelle calze di una archibugiata, che, passandogli fra le cosce, senza offenderlo

(1) CAPECELATRO, II, p. 145 sgg.
(2) Cfr. *Les mémoires de feu Monsieur le duc de Guise*, 2.ª ediz., Parigi, 1668, in-16, pp. 131 sgg., 140 sgg., etc.
(3) CAPECELATRO, II, passim, specie pp. 513 e 521.
(4) 12-14 febbraio 1648: CAPECELATRO, II, p. 523.
(5) CAPECELATRO, II, p. 576.
(6) GUISA, *Mémoires*, ll. cc.
(7) CAPECELATRO, II, p. 575.
(8) CAPECELATRO, II, p. 581.

nella carne, diede nel prossimo muro; ed, entrando nella cava i soldati regii, ne scacciarono i nemici, con ucciderne due » [1]. Figurarsi con che palmo di naso rimanessero il signor di Guisa ed i suoi mille cinquecento uomini scelti!

Fallita l'impresa, si ricominciò, come prima, a sprecar polvere e tempo; fino a tanto che il nuovo vicerè, il terribile don Innico Velez de Guevara e Tassis, conte di Oñatte, che era giunto a Napoli fin dal 1.° marzo 1648 [2], dopo aver presi gli opportuni accordi con don Giovanni d'Austria (nonchè con parecchi dei nemici, tra cui il famigerato capopopolo Vincenzo d'Andrea [3]), tre ore prima che spuntasse l'alba del 6 aprile 1648, s'avviò con tutti i condottieri dell'esercito regio alla chiesa del Gesù. Ivi ascoltarono pacificamente la messa, mentre alcuni soldati finivano di sfabbricare un muro, che divideva la Porta Reale dalle cisterne dell'olio e dal monastero di S. Sebastiano [4]. Era, come si vede, presso a poco il piano del duca di Guisa all'inverso. Stavolta, però, riuscì.

Infatti, « raunato intanto lo esercito alla Carità, si avanzò sin presso la porta dello Spirito Santo con le artiglierie in su le ruote e tutti gli altri arnesi militari...., con monizione bastevole, pali di ferro, tavoloni ed altri legnami in su le carra, per far cancelli e per fortificare i capi delle strade ed i posti occupati, caso che ne avessero avuto di mestiere, ma il tutto a nulla servì, per l'agevolezza con che la impresa si eseguì. E colà attendendo, mentre si toglieva da una finestra della casa dell'olio una grata di grossi bastoni di ferro, tanto larga che vi potevano uscire comodamente tre uomini al pari, ed alta che vi potevano passare i soldati a cavallo, la quale toltasi più tardi e con più tempo di quel che designato si era, il maestro di campo d. Emanuele Carrafa..... con centoventi spagnuoli, cento valloni, ottanta fanti del suo Terzo e cinquanta altri soldati napoletani, tutta gente eletta, col sergente maggiore Agazio Assanto, che rimase nel conflitto leggermente ferito, alle dieci ore meno un quarto della mattina si avviò, con ordine che gisse alle porta Alba, e di là, guadagnatala, passasse alla porta di Costantinopoli, e, guernendola di soldati, si fermasse in ordinanza al largo della casa del principe di Conca. Eseguì valorosamente il Carrafa ciò che commesso se gli era; ed, uscito alla carriera delle mura che serve ad uso di giardino al monastero di S. Sebastiano, ove la finestra rispondeva [5], diede sopra i popolari che custodivano la porta Alba..... ».

(1) Capecelatro, II, p. 576.
(2) Capecelatro, II, p. 546.
(3) Capecelatro, II, passim. Vedi anche Fuidoro, ms. cit., p. 56.
(4) Capecelatro, III, p. 7; Fuidoro, l. c.
(5) Questo passaggio era stato accuratamente studiato dal conte d'Oñatte, che alcuni giorni prima s'era recato su S. Elmo; « e di là gli venne veduto quello spazio che è tra le mura della città ed il monastero di S. Sebastiano, che, rispondendo alla casa della città ove si conserva l'oglio, va poi ad uscire alla porta Alba per dentro le mura, e di là alla contrada che dicono comunemente all'Ammiragliato » (Capecelatro, II, p. 590).

Ma chi trascrive queste parole dal Capecelatro [1], è costretto, al contrario del Carrafa, a non allontanarsi per ora da Porta Reale. Onde non può dire altro, se non quello che il lettore già sa, cioè che in meno di una giornata tutta la città fu riconquistata, che l'Annese e gli altri capipopoli si arresero, che fu promessa un'amnistia generale, tranne a cominciare la più spietata reazione, tosto che il governo si sentì più in gambe.

Rispetto a Porta Reale, per gratitudine, la sbarazzarono, verso la metà di maggio 1648, delle trincee che fino allora l'avevano ingombrata e le « ferono gli usci di legno con forti e doppii rastelli al di dentro » [2].

continua.

Fausto Nicolini.

(1) III, p. 8.
(2) Capecelatro, III, p. 251.

MEMORIE D'ARTE VASTESE

(Continuaz. e fine — vedi fasc. prec.).

Facciamo ora una breve parentesi nella illustrazione delle opere in pietra, per dare notizia di un'opera in metallo che Vasto conserva e che non indegnamente sostiene il confronto con le oreficerie esposte in Chieti.

Non possiamo parlare qui della croce processionale « chiamata la *croce grossa* e posseduta dalla chiesa di S. Pietro », siccome il Viti assicura, nella quale era inciso, a piè del crocefisso, in una lametta: « Hoc opus fieri fecit Mascius Francisci de Ramingiano de Guastaimuno sub anno domini mccccxiiii Ind. I. », poichè non conosciamo cosa di essa sia successo, più non esistendo nel Vasto. Nè possiamo parlare qui del tabernacolo di argento, pel quale, nel 1599, si stipulò un *istrumento* per notar Berto de Bartolinis, allo scopo di assicurarne la *proprietà* alla congrega della Carità e della Morte, della chiesa di S. Francesco di Vasto, che spesso lo prestava agli agostiniani, nè voleva che dalla *consuetudine* del prestito, si ingenerasse *diritto;* perchè nemmeno di esso conosciamo le sorti. Diremo solo qualche parola del tabernacolo dorato che si possiede dalla chiesa di S. Maria, il quale è stato da noi attentamente osservato.

Dice il Marchesani che questo tabernacolo fu fatto con elemosine nell'anno 1545, e che generalmente si riteneva di *rame* indorato, mentre a noi sembra, almeno in buona parte, di argento.

È alto m. 0.65 fino al sommo della crocetta ed ha il diametro, alla base, di m. 0.25. Disgraziatamente, non reca nè firma, nè data, nè dedica, e però non può attribuirsi con sicurezza a nessuno dei gloriosi orafi abruzzesi. Questo tabernacolo od ostensorio di S. Maria può esser diviso in due parti distinte e diverse: quella superiore e quella inferiore.

La parte superiore ha forma prismatica esagonale, laddove la parte inferiore o base ha figura dodecagona regolare, alquanto slargata in proporzione della superiore. Ha ornati leggiadrissimi nella base suddetta, che si prolunga in alto in un primo rigonfiamento o nodo, recante, in piccole nicchie, sei figurine di santi in tutto rilievo, fra cui S. Pietro. Più su, il tabernacolo si slarga nel bossolo esagonale dell'ostia, il quale è formato, in ciascuno dei sei lati, a guisa di finestra bifora della rinascenza fiorentina, e propriamente di due archivoltini a tutto sesto sostenuti nel mezzo da colonnina: archivolti circondati ai fianchi e superiormente da larga ornia rettangolare, sormontata a sua volta di frontoncino di reminiscenza gotica, vagamente ornamentato. Tutta questa parte è coperta ancora da cappello piramidale esagono: cuspide anch'essa vagamente ornata, e che in addietro recava in cima un ciuffo simbolico di *spighe di grano*, che l'ignoranza di un vescovo ha fatto sostituire dalla croce, spezzando così una tradizione, che, forse, illustrava l'origine del tabernacolo, connettendolo con la giurisdizione di S. Giovanni in Venere.

Noi pensiamo, che, non essendovi esatta corrispondenza fra l'arte della parte superiore e quella della parte inferiore del nostro tabernacolo, questo debba considerarsi come il risultato della unione di due pezzi indipendenti, o come quello dell'aggiunzione di una nuova base, forse di rame, ad un bossolo preesistente, forse d'argento: aggiunzione avvenuta nel 1545 e pagata con pubbliche elemosine. Tale ipotesi sembra a prima vista alquanto arrischiata, ma si consideri che realmente il tabernacolo risulta di più pezzi uniti verticalmente e tenuti a posto da una chiavarda di rame alquanto grossolana, a madrevite, visibile a chi, capovolto il tabernacolo, lo osservi di sotto. Gli è perchè il lavoro della base si mostra di rinascimento più avanzato che non sia quello della parte superiore, che noi dicemmo che nell'anno 1545 fu aggiunta solo questa base, mentre la parte di sopra, se realmente fu più antica, potette appartenere invece alla fiorita scuola di Nicola da Guardiagrele che lasciò un po' da per tutto tracce squisite del suo valore artistico, nè poteva esser trascurata dai vastesi che anche allora avevano, come oggi, vicinanza e traffico assai significanti con Guardiagrele.

Ma, si intenda, scuola di Nicola, rinnovata dallo spirito del Rinascimento e non imitante il gotico motivo delle bifore *duplici*, cioè archeggiate così superiormente che inferiormente: motivo che si riscontra negli ostensori di Francavilla e di Atessa e che qui non si riscontra più.

⁂

E siamo venuti, col discorso del tabernacolo dorato, a parlare di quel che dicesi *Rinascita* delle arti, così che possiamo ora dire una parola dell'architettura del Rinascimento in Vasto, sebbene quest'arte vi abbia lasciate minori impronte di quella medievale. Si intenda qui della rinascenza che può dirsi *classica* e degna davvero di esser ricordata, come quella, per esempio, che ci diede due piccoli gioielli nella porta dell'antica casa Spataro in via S. Maria e nelle finestre di casa Cardone corrispondente a via Genova. La porta di casa Spataro, fortunatamente tuttora in piedi e, speriamo, non destinata ad essere abolita nel restauro a mattoni iniziato nella facciata, ricorda le linee semplici e la proporzione quadra della porta della chiesa di S. Maria dei Trovatelli in Vicenza, se da quest'ultima si immaginino soppressi i rilievi floreali stilizzati che la adornano. È arcotravata, ed ha un'ornia in pietra scura, sormontata da cornicetta, il tutto di una fattura delicata e sobria; una iscrizione è incisa nel fregio — come nella porta vicentina — e dice bellamente tutto l'animo del fondatore: « INTRANTES DOMUM TIMETE DEUM ». Noi crediamo che, se questa porta non è una bene intesa *imitazione* assai posteriore, può ascriversi a quell'arte purissima addirittura quattrocentesca, quasi timida nello adoperare le sagome ed ancora più timida nel disporre gli aggetti.

Le finestre di casa Cardone sono poi avanzi del palazzo che il genovese Domenico Nibio, o il *gionoiso Domenico Niggio* — come, sotto l'anno 1576, dicono le carte di S. Maria da noi consultate — fece costruire in Vasto per comodo dei suoi negozi. È, dunque, opera sicura della seconda metà del cinquecento. Nello stesso secolo XVI, e forse per dipartita del mercatante Nibio, la sua casa ospitò la marchesana del Vasto, la nobile Lavinia della Rovere, che, rimasta vedova nel 1593 di Alfonso d'Avalos, marchese della terra, ed essendo donna di santa vita, lasciò lo splendido palazzo feudale, per ritirarsi in più modesta dimora, quale fu quella del Nibio. Questa casa fu, nel secolo XIX, adibita a caserma; ma è ora proprietà e dimora della famiglia Cardone, col cui nome noi la indichiamo.

Tornando ora alla dimora marchesale, — quella stessa citata nel discorso degli avanzi medievali, — qui diremo come, rovinato l'antico palazzo feudale dall'incendio dei turchi nel 1566, esso fu rialzato maestoso e bello dai D'Avalos nello stesso sec. XVI, onde la sua fronte si dimostra

tuttavia nobilissimo esempio di architettura civile. « Si attese alla fabbrica (dice il Viti, sotto l'anno 1587), avendone il pensiero fra' Valerio de Santis » del convento vastese di S. Francesco, e « si ridusse nella maniera che si vede », togliendo il porticato interno, allargando il perimetro, disponendo a costituirlo due maestosi ma semplicissimi piani l'uno sull'altro, onde la fronte arieggia quella dei migliori palazzi del Rinascimento, priva come è di appiccicature disorganiche, ed equilibratissima invece nei belli frontoni delle finestre e nella superba cornice classica di coronamento generale. Anche per l'altezza questa facciata è oltremodo considerevole; ed il suo disegno è certamente migliore di quella della fabbrica — pur degnissima — che, nel 1584, Margherita d'Austria cominciò ad innalzare nella prossima città di Ortona a Mare per opera dell'architetto Della Porta. Il palazzo D'Avalos non potè rinnovare, subito dopo che fu ricostruito, gli splendori passati e gareggiare con il ricordo dei bei tempi di Vittoria Colonna, marchesana pur ospitata dal Vasto; e noi l'abbiamo già veduto negletto da Lavinia della Rovere dopo la morte di suo marito. Tuttavia rifulge assai nel secolo XVIII per opera del marchese Cesare Michelangelo D'Avalos, uomo di vita splendidissima. Era, ed è tuttora, annesso al palazzo un giardino prospettante dal colle tutta la deliziosa marina, ed una volta adorno delle piante più rare. Ospizio spesso di liete feste, nelle quali le fontane di buona malvasia e quelle di essenze odorose si alternavano a solleticare il gusto ed imbalsamare l'aria ai cittadini accorrenti, questo giardino accoglieva, fra l'altro, uno speco artefatto, sul cui arcale si leggevano le parole seguenti:

SERVARI ET SERVARE MEUM EST
FINIUNT PARITER RENOVANTQUE LABORES;

e che oggi piange sugli avanzi dell'arte che fu, poichè, smembrato il *palazzo* in più parti appartenenti a proprietari differenti, anche il giardino decadde.

⁂

L'arte barocca nel Vasto non attecchì quasi affatto, nè di essa si hanno esempi superstiti, tranne quello lodevolissimo della decorazione interna dell'attuale chiesa di S. Antonio. Si noti che questa chiesa, a cui era annesso il convento di S. Francesco, cominciata sotto l'influsso della severa, nuda e povera arte francescana, con una semplice e disadorna porta a sesto acuto, e con la facciata priva del rivestimento che avrebbe dovuto ricevere, accolse, invece, più tardi all'interno la esuberante arte barocca con le sue mille rigonfiature a cartocci, così dispregiate in tempi prossimi a noi, e pure tanto caratteristiche ed organiche. L'interno di questo tempio sarebbe oggidì un vero gioiello della specie, se non fosse stato deturpato dalla aggiunta di un colossale baldacchino sopra colonne, sormontante l'altare maggiore; baldacchino che, pur essendo in se stesso di buonissima configurazione, inspirandosi alle linee classiche dell'architettura, distrugge tuttavia assai violentemente la unità della bella creazione barocca imperante sulle pareti dell'unica navata del tempio.

Abbiamo detto che l'architettura barocca quasi non attecchì nel Vasto, ed infatti, a parte l'*interno* ora detto e qualche rifacimento di campanile, le costruzioni eseguite nel tempo in cui dominava il barocco riuscirono generalmente immuni dall'influsso di esso. Si ha invece un lodevolissimo esempio dell'architettura settecentesca, prodotta dalla restaurazione della buona maniera, nei fabbricati detti del *Carmine:* chiesa e convento.

Il convento è un grandioso palazzo — ora sede comunale — cominciato, secondo il Maciano, l'anno 1719, quale « casa delli PP. della Madre di Dio vulgarmente detta il *Carmine* », e terminato nel 1758. È a più piani, di aspetto imponente, con bella cornice di grande aggetto, al di sopra della quale si eleva ancora un ultimo piano: ma resta all'esterno completamente privo dei necessari finimenti, e però si presenta poco gradevolmente.

La chiesa del Carmine attaccata al convento suddetto, e che, secondo il Marchesani, reca sul portale la data del 1751, fu costrutta non sapremmo se su disegno del cav. Mario Cioffredo, come da documenti esplicitamente riferisce l'Anelli, o su pianta del Vanvitelli (1700-1773), come, per tradizione, lo stesso storico aggiunge. È certo che l'interno di questa chiesa, a croce greca, è di arte preziosa per eleganza ed armonia di decorazione, onde il disegno di essa accrescerebbe onore a qualunque architetto. Che cosa vi mise di suo, oltre il lavoro manuale, Michele Saccione, stuccatore napoletano, che, nel 1762, si addossò il finimento interno della chiesa, e per duemila ducati lo fece così come oggi si ammira? Non sapremmo dire; certo l'esterno del tempio, restato incompiuto e grezzo, ci pare di arte inferiore a quella dell'interno. Questo esterno risulta di un grande portale dorico arcotravato e sormontato di frontone rettilineo e di una finestra superiore archeggiata a tutto sesto sormontata di frontone curvilineo, racchiusi, portale e finestra, fra due binati dorici a piedestallo, collegati di sopra da un frontone generale spezzato. Si aggiunga che, se l'insieme di questa fronte fosse stato meglio proporzionato, nel senso che cotesto frontone generale fosse risultato alquanto più in alto delle attuali ricorrenze, che sono malamente tagliate dal cimazio del finestrone, la chiesa avrebbe acquistato il diritto di passare ai posteri anche pel disegno del suo prospetto.

Nei primi anni dell'attuale secolo fu rifatta a mattoni la scala esterna di accesso a questo tempio, mutando e sdoppiando la direzione della sua rampa da quella normale al fronte in quella parallela ad esso. Cotesto fu condotto su disegno dell'architetto Luigi Pietrocola, il quale mostra di voler proseguire in Vasto la tradizione famigliare: quella, cioè, lasciatavi dallo architetto Nicola Maria Pietrocola (1794-1865), discepolo prima in Roma dell'accademia di S. Luca e poi in Napoli di Pietro Valente, direttore dei reali studi di Belle Arti, siccome lo stesso architetto Pietrocola ricorda nella prefazione agli *Scritti di Architettura pratica*, pubblicati dalla vedova nel 1869. E ricordiamo qui Nicola Maria Pietrocola, che fu grandemente benemerito dell'architettura vastese degli ultimi tempi, avendo avuto egli mano nel rinnovamento della cappella del Sacramento in S. Pietro; nella costruzione della cupola di S. Maria « di palmi 34 di diametro », nelle lodevoli fabbriche del Rulli, del Palmieri, del Jecco, del Genova, del Monteferrante in Vasto ed in quella del Boschetti in Cupello; nella fabbrica del camposanto ed in quella del teatro comunale in Vasto, la cui sala è, senza dubbio, una delle cose più belle da lui costruite, sebbene sciupata dall'edacità del tempo. Questo teatro, che allo esterno non ha segno di arte alcuna ed andrebbe perciò restaurato decorosamente, fu cominciato intorno al 1818 e terminato verso il 1830: Pasquale Monacelli curò la esecuzione — davvero lodevole — della parte in legno; laddove lo scenario venne eseguito dal pittore Franceschini di Orsogna, il quale dipinse pure sul sipario « l'incoronazione di Lucio Valerio Pudente in Campidoglio » su bozzetto del pittore chietino de Laurentis (1783-1832), accademico di S. Luca e professore di Belle Arti in Napoli. Attualmente il teatro si intitola a Gabriele Rossetti: ha tre ordini di palchi spartiti da pilastri corinti od a palma di accurato disegno e di buon effetto architettonico, mentre i parapetti, decorati da cigni abbeverantisi in fontane, o da lire e da arpe, o da festoni e ghirlande appropriatissime, pallidamente rilucono sotto la doratura quasi secolare.

***

La pittura del Vasto e nel Vasto, argomento estesissimo e comprendente i nomi più riputati, darebbe luogo a largo discorso illustrativo, ma è cómpito questo che qui non ci imporremo.

A noi basta aver percorsa la produzione architettonica, la quale per molti punti di contatto si confonde con la produzione scultoria, averne rilevata tutta l'importanza nel Vasto, ed invocare pei suoi cittadini operosi ancora un raggio del fulgore passato.

Napoli, marzo 1905.

FILIPPO LACCETTI.

UN BOIA APPICCATO (1)

Sembra, non è vero, una cosa quasi impossibile? E pure, è avvenuta qui, sotto il bel cielo di Napoli. Vero è che allora ci governava il terribile don Innico Velez de Guevara e Tassis, conte di Oñatte, pel quale la vita d'un napoletano valeva quanto quella d'una mosca; sì che si disse che non la perdonò nemmeno al boia. Per altro, dei tanti omicidii legali fatti commettere da quel vicerè, questo non gridò certo vendetta innanzi a Dio.

Infatti Antonio Sabatino — il boia appiccato — era un furfante in tutta l'estensione della parola. E, come tutti i furfanti, non aveva che una sola passione: il danaro. Se fosse vissuto in altri tempi ed in altri paesi, gli sarebbe bastato esercitare onestamente, per così dire, il mestiere, per guadagnarne parecchio. Ma a Napoli non erano re, che, come Enrico VIII d'Inghilterra, regalassero all'esecutore di giustizia le borchie diamantate de' propri mantelli; nè era molto facile procurarsi incerti d'altro genere.

Pure il Sabatino seppe trovarne. Troppi desiderii di vendetta aveva lasciati la rivoluzione del 1647-8, perchè semplici esecuzioni capitali bastassero ad appagarli. Non mancavano, quindi, animi generosi, che avrebbero voluto inventare i più atroci supplizi per chi, un giorno, aveva cagionata loro una terribile paura. Antonio Sabatino s'incaricò di servirli. — « Datemi cento ducati, ed io farò soffrire al vostro nemico, prima della morte, pene così strazianti, che egli, nell'eccesso del dolore, dimenticherà tutti i bei propositi di rassegnazione, morrà bestemmiando, ed andrà in tal modo direttamente all'inferno ».

La proposta, manco a dirlo, era accettata, i ducati sborsati, ed il contratto stretto. Credete voi che il boia pensasse ad eseguirlo in buona fede? Era troppo furbo il birbone! Si recava dai parenti del condannato, e poneva loro — mi si perdoni il napoletanismo: tanto si tratta d'un boia — il cappio alla gola: o cento ducati, o il loro caro sarebbe morto fra i più atroci tormenti. Le famiglie, naturalmente, pagavano, quando potevano: se non potevano, non era supplizio che quella belva risparmiasse ai poveri giustiziandi. Se doveva appiccarli, tardava a salire sulle loro spalle, per prolungarne così, più che era possibile, la tormentosissima agonia; se doveva decollarli, fa-

(1) Le notizie date nel presente articolo sono tratte dai *Successi historici raccolti dal Governo del Conte di Ognatte* (sic) *Vicerè di Napoli dal mese di aprile 1648 per tutto li 20 di novembre 1653, che successe al Governo di questo Regno il Conte di Castriglio* (sic) Per INNOCENZO FUIDORO [Vincenzo d'Onofrio], ms. presso la Bibl. Naz. di Napoli (X, B, 45), pp. 396-8, e dagli opuscoli citati più giù. L'argomento è stato diversamente trattato da R. PARISI in una serie di articoli, *A proposito dell'esecuzione Pranzini*, ne *La lega del bene*, II (1887), nn. 38-43.

ceva cader loro la mannaia sulle spalle anzichè sulla nuca, per poterli poi sgozzare con un coltello a suo bell'agio (1); se, infine, doveva arruotarli, sapeva trovare il modo di colpire le parti meno vitali del corpo; e così via via. Altro che Pelli Rosse!

Fortunatamente, qualche confratello dei Bianchi, ai quali incombeva assistere i condannati, trovò strani siffatti sistemi d'esecuzione; e, sebbene Mastro Impicca gli avesse arrogantemente risposto che nessuno poteva insegnare il mestiere al carnefice della gran corte della Vicaria, non se ne stette. La voce si diffuse, ed essendo stati giustiziati, con le sopradescritte raffinatezze di crudeltà, Nunzio de Falco e Antonio Taglialatela, — il secondo dei quali, per giunta, era un gentiluomo — il boia venne arrestato.

Il furbo, che la sapeva lunga, scelse e pagò profumatamente un ottimo avvocato, Tommaso del Dolce, il quale non risparmiò certo i polmoni per far apparire, sia davanti alla Vicaria, sia, in seconda istanza, davanti al Collaterale, il bianco nero ed il nero bianco: cosa in quei tempi molto più facile d'adesso. Ma, per sua sfortuna, chi rappresentava l'accusa pubblica, il fiscale Onofrio de Palma (2), era un ambizioso che smaniava di far carriera. Questi, infatti, mise a stampa due allegazioni latine (3), le quali dovrebbero essere anche oggi studiate dagli apprendisti carnefici; tanta è la minuzia, con cui in esse vengon messe a profitto la Bibbia, i Santi Padri, il diritto romano e canonico, ed altre fonti, per precisare il modo ed i limiti dell'ufficio del giustiziere.

E, per fare maggiore colpo, sulla seconda pagina della prima fu posto il ritratto del Sabatino (1), con la corda al collo e con gli emblemi delle sue nobile funzioni. Come si vede da questa incisione, che qui si riproduce, a fianco al boia è un arnese che qualcuno non s'aspetterà di trovare a Napoli alla metà del secolo XVII, e che mostra come il celebre medico Guillottin non sia stato, alla fin fine, che un inventore in ritardo. Anzi la ghigliottina era adoperata da noi e in tutta Italia già dalla metà del secolo precedente, poichè proprio questo istrumento di morte è rappresentato, accanto alla forca, in piazza del Mercato, nella più antica pianta di Napoli, che Antonio Lanfrerj Formis disegnò a Roma nel 1566 (2). E, del resto, se ne hanno notizie anche pei tempi più antichi (3).

Antonio Sabatino, carnefice della città di Napoli (1651).

Antonio Sabatino, adunque, ritenuto colpevole « de crudeli morte exequuta in decapitando Antonium Taglialatela et laqueo suspendendo Nuntium de Falco.... ordine

(1) Pare che questo fosse il sistema, quando la mannaia fallava il colpo. Sgozzata con un coltello, perchè, in un momento di panico, il carnefice le lasciò andare malamente la scure su una spalla, fu per l'appunto la povera Luisa Sanfelice: vedi Croce, *Studii storici sulla rivoluz. napolet. del 1799*, Roma, Loescher, 1897, in-8, p. 202.

(2) Su lui, devotissimo a Spagna durante la sollevazione, vedi il *Diario* del Capecelatro, ed. Belmonte, II, passim.

(3) a) *Juris | Allegatio | pro | Regio Fisco | contra | Antonium Sabatinum carnificem | Huius Civitatis Neapolis, | Crudeli morte ex dolo, e proposito | necantem, et trucidantem damnatos; necnon ab eis et suis | pecuniam extorquentem, concutiendo, et barattando | institie executionem. | Dominicus Judex Anellus Portius Commissarius* | Neapoli, Typis Roberti Molli, MDCLI: in-8, di pp. 18, più 8 non num., contenenti *Typografus*(sic)*lectori benevolo* e *Summa rerum.* — b) *Juris | secunda | responsio | pro | Regio Fisco | contra | Antonium Sabatinum Carni | ficem | Dom. Judex Anellus Portius Commissarius.* | Neapoli, Typis Roberti Molli, MDCLI: in-8, con la continuazione della numeraz. dell'opuscolo precedente fino a p. 60, più 16 pp. non numerate di *Indice.* Di queste allegazioni, che formano un sol volumetto, non conosco che due esemplari: uno conservato nella Nazionale di Napoli (168, K, 25); l'altro recentemente acquistato dalla Soc. nap. di storia patria. — In fine della seconda allegazione è la sentenza, la quale, insieme con l'iscrizione che ripubblico più giù, fu anche stampata a parte in un opuscoletto di 6 pp. s. d. n. a., dal titolo: *Sententia | contra* | [mediocre riproduzione del ritratto a cui si accenna più giù] | *M. Antonium Sabatinum Carnifi | cem huius Civitatis Neapolis.* Un esemplare ne conserva la Brancacciana di Napoli (Sala mss., IV, G, Busta IV, n. 143).

(1) Una copia del solo ritratto è rilegata in un altro esemplare del ms. cit. del Fuidoro posseduto dal principe di Fondi.

(2) Un esemplare presso il nostro Benedetto Croce.

(3) Vedi a questo proposito l'art. del Parisi già citato. — Un accenno alla ghigliottina napoletana è nel *Cunto de li Cunti* di G. B. Basile, jornata I, trattenimiento V, ediz. Croce (Napoli, MDCCCXCI, in-8), I, p. 71: « co no core de chi sta fra la mannara e lo cippo ».

alterius pecunia mediante.... et aliis extorsionibus in eodem ministerio commissis », a dì 23 agosto 1651, fu condannato ad esser torturato « tamquam cadaver, ad sciendum complices », e poi condotto « supra currum ad Forum Magnum [piazza del Mercato] ut laqueo moriatur in furcis, cuius cadaver deinde dividatur in frusta, eiusque caput in crate ferrea inclusum ponatur palatio Magnæ Curiæ Vicariæ ».

Tre giorni dopo, una enorme folla di gente d'ogni grado e condizione si pigiava in piazza del Mercato. Le finestre, adorne di grandi coperte pendenti di seta, erano gremite di cavalieri e dame, che avevano pagato un occhio quel posto privilegiato. Innumerevoli poi le carrozze.

Ed ecco apparire, verso le ore ventitrè italiane, il triste corteo. Precedeva un trombetto, con un grande cartello in mano, che, in mezzo al frastuono, gridava a perdifiato: « Questa giustizia la manda la gran corte della Vicaria, delegata per S. E. Questo è Antonio Sabatino.... »; e qui la specificazione delle pene e dei delitti commessi da quel mostro. Il quale, umile in tanta gloria, se ne stava sul fatale carretto ad occhi chiusi, sia per non vedere tutta quella folla plaudente, sia, come dice un cronista, perchè « sapeva bene, per tanti hanni che l'havea sperimentato, che l'appiccati alle forche con gli occhi aperti, dal carnefice li sono serrati ». Accanto a lui si pavoneggiava il boia « di campagna », il quale non entrava nei panni dalla gioia di poter *debuttare* in città proprio sulla persona di un collega; e, per mostrare al popolo che conosceva il mestiere meglio di costui, non tralasciava di porre in vista un laccio, che sapientemente aveva spalmato di sego.....

***

Sembra che sia una specialità dei carnefici napoletani essere commemorati in morte con iscrizioni. Pasquale Carcani e Ferdinando Galiani vollero render celebre in tal modo il nome di Domenico Iannaccone, carnefice della Vicaria, ucciso in una rissa [1]. Il fiscale de Palma già menzionato, s'incaricò di Antonio Sabatino, dopo aver tanto sudato per mandarlo a morte. Ed, invasato dall'estro epigrafico, scrisse:

M. ANTONII SABATINI CARNIFICIS VRBIS NEAPOLIS
TVMVLVS
ABSCEDAS VIATOR HINC
ILLIVS
PERHORRESCE CADAVER
QVI
IN CADAVERA DESÆVIEBAT IMMANITER
VIXIT VT NOCERET NOCVIT VT VIVERET
ABITO HINC
A MORTVO NE TRVCIDERE VIVVS
QVI
VIVVS TRVCIDABAT VEL MORTVOS
IMMANIS ET IMPIVS
IPSA IN IVSTITIA
VNO NIMIRVM QVI IN CRIMINE
CRIMINA COPVLAVIT OMNIA
LACRYMIS SARCOPHAGVM NE SPARGITO
ALIORVM LACRYMIS LAPIDESCERE
CONSVEVIT IMMANIOR
SCELERVM HAVD VLLVM GENVS QVOD HVC NON PERTINEAT
ANTONIVS SABATINVS VOCITATVS EST
E CARNIFICVM PROSAPIA
OB ID FORTASSIS
VT VLTIMVS ESSET INNVMERIS DIES.

DON FASTIDIO.

(1) Vedi in questa rivista, XIV (1905), p. 12 sg.

VARIETÀ INTORNO AI "LAZZARI" (*)

I.

ORIGINE DELLA PAROLA.

Sulla buona via, nella ricerca della vera origine della parola *lazzaro*, ci mise già il Galiani nel secolo scorso, con una noterella inserita nel *Vocabolario degli Accademici Filopatridi* [1]. Altri elementi importanti per la stessa ricerca si trovano raccolti nel *Dizionario etimologico* del Diez [1]. Io continuerò l'indagine, aggiungendo alcuni particolari ed osservazioni.

Il nome di *lazzari*, dato alla plebe napoletana, vien fuori la prima volta in occasione della rivoluzione del 1647-8, detta di Masaniello. Fino a quel tempo, i nostri cronisti e i nostri storici, che avevan dovuto scrivere di tanti moti e tumulti della minuta popolazione di Napoli, avevan sempre fatto menzione del *vil popolo* o del *popolo plebeo*, quando scrivevano in italiano, e dell'*humillima plebs*, quando scrivevano in latino. Nessuno aveva sentito il bisogno di usare un termine speciale — i *ruffiani*, i *compa-*

(*) Queste ricerche, che ora ripubblico con aggiunte, apparvero già nell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, di Palermo, vol. XIV, 1895.

(1) Napoli, Porcelli, 1789, vol. I, 190-1. — È noto che in questo mediocrissimo vocabolario, stampato due anni dopo la morte del Galiani, non v'è altro di buono che gli articoli dell'abate. Quale sia la parte che a costui veramente appartiene, ora si può dire con certezza, essendosi trovato nell'archivio galianeo, posseduto da F. Nicolini, gli appunti e la redazione definitiva del vocabolario suddetto, quale l'aveva concepito il Galiani. Gli appunti sono quasi tutti autografi di quest'ultimo, e ve ne ha pochissimi di pugno di G. V. Meola e di P. Napoli Signorelli; in modo che la partecipazione di costoro al lavoro appare molto minore di quella che ha creduto GAETANO AMALFI, nei suoi noti *Dubbi sul Galiani*.

(1) *Etymol. Wörterbuch der romanischen Sprachen.* Cito la 4.ª ed., Bonn, 1878, p. 190, cfr. 723.

gnoni ecc. erano, in generale, i malviventi, e paiono gli antenati dei *camorristi*, — e in nessuno appare la parola *lazzaro* [1].

Giulio Cesare Capaccio, nel suo *Forastiero*, che fu finito di stampare il 1634, distingue nella popolazione di Napoli tre classi. La prima, composta dei gentiluomini ossia della nobiltà, patrizia o feudale; la seconda, delle persone civili, magistrati o tribunalisti; la terza, dei mercatanti, del popolo grasso, ossia di « quel popolo che, nelle mercature e nei commerci esercitandosi, ritiene un grado venerabile tra' cittadini, e massime quando, giunti alla possessione degli haveri, si fanno spettabili e magnifici nel cumulo di denaro, di fabbriche, di splendori, dilungandosi dalle bassezze..... » [2].

Ma il Capaccio lascia fuori considerazioni la plebe, « perchè non è popolo che in questi tre lochi detti possa connumerarsi ». Ed aggiunge all'indirizzo della plebe questi complimenti: « E se bene cape ella nel corpo della città, tuttavolta, non avendo prerogativa alcuna, nè in fatti, nè in voce, come la plebe romana, diremo che sia la *feccia della Repubblica*, e per questa così proclivi a seditioni, a ribellioni, a porre in fracasso leggi, costumi, obedienza a superiori, *quasi membri tronchi et humori infetti*, che con ogni picciol moto le cose riducono a disordini: *infelicità di artisti, botegari, barcaroli, mulattieri* e simil gente, che fa *empitura senza sostanza*, eccetto per comodità, non per consiglio », terminando con una citazione latina nel medesimo senso ingiurioso [3].

Tuttavia, il Capaccio, pur nella plebe, si risolve a distinguere tre gradi: perchè « alcuni con lor arte vivono più civilmente, alcuni van declinando assai della civiltà, et alcuni con gli infimi esercitij si riducono a tanta bassezza, che non ponno ergersi a nessuna maniera di vero stato popolare ».

(1) Nella *Vita S. Athanasii*, di cui si disputa se fu scritta nel IX, X o XI secolo, si legge che i cittadini di Napoli « juxta præceptum Dominicum (prædictæ urbis accolæ) *potius Lazarum* [altra lez.: *lazaros*] *quæritant*, exhibent largius quæ indigent, quam inopes affluentum inquirant opes » (in *Rer. Langob. Script.*, ed. Waitz, p. 441, vv. 2-3). Ebbi occasione di discutere di questo brano col compianto Capasso, e fummo d'accordo che i *Lazari*, di cui in esso si fa cenno, erano in genere i poveri, chiamati a quel modo con allusione ai Vangeli. Vedo ora che il signor F. Savio, in una sua nota su *Pietro Suddiacono Napoletano agiografo del secolo X* (in *Atti d. R. Acc. d. Sc. di Torino*, vol. XXXV, 1901, estr. p. 4 n), si appoggia su questo passo per far la supposizione che, da quell'uso di chiamar *lazzari* i poveri, venisse la parola *lazzaro*, applicata alla plebe napoletana, e invoca a riscontro l'opinione del Capecelatro (cfr. più oltre), rifiutando la congettura da me sostenuta di un'influenza della lingua spagnuola. Se non che, contro l'opinione del Savio sta, a me sembra, il fatto che, dal IX o X secolo fino al XVII, non si trova, o non è noto, documento alcuno, che ci presenti la parola *lazzaro* applicata ai poveri o ai plebei di Napoli.

(2) *Il Forastiero*, Napoli, Roncagliolo, 1634, pp. 783-4.

(3) *Op. cit.*, pp. 784-5.

Ora appunto a questa infima plebe, a questa *feccia della Repubblica*, a questa *empitura senza sostanza*, che fu la prima motrice dell'insurrezione, fu dato, nel 1647, il nome di *lazzari*. Le testimonianze, su questo punto, sono esplicite ed abbondanti. Il Capecelatro, nel suo *Diario*, ci dice che i nostri popolani, come gli Ugonotti di Francia e i *Gueux* delle Fiandre, ebbero subito le loro particolari denominazioni, e fuori del reame e in molte parti di esso furono detti *Masanielli*, — nome che non ebbe fortuna —, ma, « entro Napoli, furono comunalmente li abitatori del Mercato, Lavinaio e luoghi circostanti, nomati *Lazzari* ». Ed è noto che si formò allora una compagnia di lazzari, vestita di tela bianca, con berretti rossi, ed armata di uncini di ferro, di quelli « che solevano usare per prendere i porci al Mercato ». Ne fu capitano Scipione Giannattasio, detto *Pione* [1].

Il duca di Guisa, cui i lazzari dettero molto filo da torcere, e che sciolse appunto la compagnia da essi formata, ci fa sapere che « le menu peuple avait pris le nom de *Lazares*, dès le commencement des révolutions, comme les revoltez de Flandres celuy de *Gueux*, ceux de Guyenne de *croquans*, de Normandie de *piedsnuds*, et de *sabotiers* ceux de Beausne et de Soulongne » [2].

Il nome, nel significato di plebei in rivolta, fu talora esteso — come ha notato testè il Capasso — ad altri plebei sollevati, di qualunque paese o regione fossero. Così si trovano detti *lazzari di Sicilia* i rivoltosi di Palermo, e *lazzari del Piano* quelli del Piano di Sorrento [3].

Ma donde fu tolto il nome? Fu un'invenzione di sana pianta, o un'applicazione di un nome già esistente, e indicante cosa non molto diversa?

Alla plebe, sembra che la parola riuscisse nuova; e, infatti, nel dialetto napoletano fino a quel tempo, non si ha traccia della sua esistenza, in nessun senso. Il Basile, il Cortese, lo Sgruttendio — i tre primi classici scrittori del nostro dialetto — avevano già pubblicato le loro opere, nelle quali, con cura amorosa e ricerca affannosa, è raccolto il tesoro delle voci plebee, non senza speciale riguardo al vocabolario delle ingiurie. E non mai, in tutti essi e negli altri minori, s'incontra la parola *lazzaro*.

Pure, la parola esisteva già altrove, se non nel dialetto. Il Galiani pel primo mise innanzi la congettura che il nome fosse trasportato ai plebei napoletani dai *lebbrosi* o

(1) *Diario*, ed. Belmonte, III, 272-3.

(2) *Les Mémoires de feu Monsieur le duc de Guise*, 2.ª ediz., Parigi, 1668, pp. 275-6. Cfr. anche *Histoire des revolutions de la ville et du royaume de Naples* ecc. par le Comte de Modène, Paris, 1665-7, vol. I, cap. V, intorno alla compagnia degli *alarbi*, istruita da Masaniello, « assemblée de petits enfants, appellez depuis *Lazares* ».

(3) Nel suo scritto sulla *Famiglia di Masaniello*, 2.ª ediz., in *Strenna Giannini*, a. V, 1893, p. 83 n.

lazzari, detti così perchè avevano per protettore San Lazaro, ed eran curati in ospedali che per ciò appunto si chiamavano *lazzaretti*. Ognun sa la diffusione di quella malattia nel medio evo, e le precauzioni assai rigide e crudeli che si decretavano contro gl'infermi di lebbra, veri reietti della società [1].

I lebbrosi, o *lazzari*, avevano un vestito speciale, bianco, e col suono d'un campanello mettevano in guardia i passanti avvertendoli della loro vicinanza; e il nome e il bianco vestito si sarebbero estesi, secondo il Galiani, « ai tignosi, rognosi, e qualunque infetto di morbo contagioso ».

« Il nostro clima — egli continua, — simile a quello della Palestina, il sudiciume e la miseria del popolo, moltiplicavano tra noi ed i leprosi e i malviventi. Infatti, tolto il cappuccio, la più bassa parte della plebe non ha altra veste che una camicia ed un calzone; e costoro, ancorchè non infetti da mal contagioso, seguono a chiamarsi col nome generico di *lazzari* ».

A conferma del ravvicinamento fatto dal Galiani, basta aprire, per non dir altro, il *Novellino* del salernitano novelliere quattrocentista Masuccio, dove si troverà subito la parola *lazzari*, usata nel senso non già di plebe, ma di lebbrosi. Masuccio, infatti, ci racconta (p. IV, n. 31) di due amanti fuggiaschi, che capitano, chiedendo ricovero, in un ospedale di *lazarini*, e costoro uccidono l'uomo e tentano di sforzar la donna. E descrive efficacemente « le spaventevoli imagini di quei lazarini, che intorno a la miserrima giovene stavano, con gli occhi arrobinati e pelate ciglia, li nasi rosi, le guancie tumide e di più varii colori depente, i labbri rivolti e marci, le mani fedate, paralitiche e attratte, che, come noi veggiamo, più a diabolica che ad umana figura sono assomigliate... ». E dà termine all'atroce racconto, dicendo: « *quante volte alcun lazaro vedo...* di tale fatto mi rammento » [2].

Ma non si hanno prove che la parola *lazzaro* da lebbroso passasse a significare *persona della plebe* per una serie di passaggi che avesse luogo spontaneamente nella lingua o nei dialetti italiani. E manca d'ogni fondamento ciò che per questa parte scrive il Galiani: che la somiglianza del vestito dei *lebbrosi* e dei *plebei* fosse causa dell'estensione del significato. Io credo invece che, a spiegare l'applicazione del nome ai plebei napoletani, bisogni qui ricorrere ad un'influenza della lingua spagnuola.

Nell'antico spagnuolo si trova *laceria*, così nel senso di *lebbra* come in quello di *miseria*. I *lazarillos* erano, come li definisce il Dizionario dell'Accademia, « los muchachos que se curan de la tiña en los hospitales de San Lazaro »: ed io ho ancora innanzi agli occhi quei mirabili *lazarillos*, ai quali Santa Elisabetta lava la testa nel gran quadro del Murillo, ch'è nell'Accademia di San Fernando a Madrid. *Lazaro* poi, nel Dizionario dell'Accademia, ha il significato di *pobre andrajoso*, cioè a dire di pezzente cencioso [1]. Non saprei decidere se le parole *lazzarón* e *lázzer*, possedute dal dialetto milanese, venissero a questo dalla Spagna, o, come forse è più probabile, da Napoli [2].

Ma non basta. Che la parola *lazzaro*, nel senso di plebeo o di pezzente, dovesse essere penetrata nel linguaggio di conversazione usuale in Italia sulla fine del cinquecento, — linguaggio misto di tanti elementi spagnuoli, — mi pare provato da un passo assai importante, e da nessuno fin qui osservato, dalla commedia *Gl' Intrighi d'Amore*, attribuita a Torquato Tasso; la quale fu recitata la prima volta il 1598, e stampata il 1603. In essa, infatti, la servetta Pasquina, rimproverando la sua padrona dell'amore che quella avea riposto nel napoletano *Gian Loise*, le dice: « *Che Gion Loise! Solamente il nome* lazzero *che tiene!* » [3]; parole, che io non saprei interpretare se non così: « Non so come possiate amarlo, solo a sentire il nome che porta, nome da *lazzaro*, da plebeo, da mascalzone ».

Gli spagnuoli, o i signori napoletani spagnoleggianti di lingua come di costumi [4], dovettero chiamare ripetutamente turba di *lazaros* i popolani laceri e seminudi che attorniavano Masaniello. E costoro, sentendo quel nome al loro indirizzo, « *ignoranti* — come ci conferma il Capecelatro — *del vero senso della parola*, stimandolo nome di persona potente e grande, non solo non lo ebbero a male, ma di vantaggio se ne onorarono e fregiarono » [5].

Agli *illustrissimi signori Lazzari* vide intestati il Capecelatro alcuni pagamenti fatti alla compagnia popolana, che abbiamo ricordata di sopra. Cosicchè il raffronto coi *Gueux* di Fiandra regge fino a un certo segno: i *Gueux* di Fiandra si appropriarono con orgoglio, ma con piena coscienza,

(1) Si può leggere sul proposito il libro di U. ROBERT, *Les signes d'infamie au moyen âge: Juifs, sarrasins, hérétiques, lépreux, cagots et filles publiques* (Paris, 1891).

(2) *Il Novellino*, ed. Settembrini, Napoli, Morano, 1874, p. 335 sgg.

(1) *Diccionario de la lengua castellana*. Cito dall'ediz. del 1780.

(2) CHERUBINI, ed. 1840.

(3) Atto I, scena VII.

(4) Vedi il mio opuscolo *La lingua spagnuola in Italia*, Roma, Loescher, 1895, sul parlare spagnoleggiante del cinque e seicento.

(5) *Diario*, l. c., II, 273. Il Capecelatro veramente vuole che fossero denominati Lazzari, « alludendo da chi gli pose cotal nome alla mendicità di Lazzaro nomato nel sacro Evangelo... ». Ma codesta mi pare una sua escogitazione erudita, risultando evidente l'uso anteriore della parola, senza riferimento ai sacri testi, dal brano citato del Tasso. Ciò non toglie che, come accade, alcuni di coloro che l'usarono potessero mentalmente associarvi il ricordo del Vangelo, o etimologizzarla a quel modo, senza darsi la pena di troppe indagini o riflessioni. Di queste etimologie fantastiche gli esempii sono quotidiani: proprio l'altro giorno mi è toccato di dover disingannare un mio ottimo amico e geniale artista, il quale credeva in buona fede che *pedante* venisse da *pes, pedis*, e significasse colui che *procede a piedi*, passo passo, senza voli, nel cammino degli studii!

l'espressione insultante di Barlaymont, che li aveva chiamati *un tas de gueux*.

Che dire poi delle altre etimologie fin qui proposte? Di quella, per esempio, che lo deriva da una famiglia di cognome *Lazzaro*? E dell'altra del Mazzarella Farao... Ma state a sentire, tanto per ridere.

Il Mazzarella Farao, uno di quei dotti cui la dottrina nuoce, adornando di postille il *Vocabolario napoletano* nel quale era contenuta la noterella etimologica del Galiani, sconcertato al vedere la semplicità e sicurezza di quella congettura, — egli, che non riputava buone etimologie se non quelle faticose, cioè inverisimili, dedotte dall'ebraico e dal caldaico, o almeno almeno dal greco, — osservava: « *Non sarebbe però vietato ad un filologo* di trarre l'etimologia di *lazzaro*, per quanto sia ingegnosa la finora enunciata, da λάζω, *temerario*, ch'è il distintivo di tale ciurmaglia, o da λαός, *populus*, e propriamente la bassa plebe, che col poco onorifico nome di canaglia vien distinta... ».

Perchè dovrebbe essere vietato, caro il nostro Mazzarella Farao? Ciascuno ha i suoi passatempi, e il tuo erano le cattive etimologie.

(continua)

B. C.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE MUNICIPALE PEI MONUMENTI.

Tornata dell'11 agosto 1903.

1. Si propone, su relazione di speciale sottocommissione, che il dipinto di Silvestro Buono, rappresentante S. Giovan Battista ed esistente nella chiesa di S. Giovanni a Mare, sia passato dalla tavola sulla tela, per salvarlo da sicura rovina.

2. Si approva una relazione circa i resti architettonici risultanti dalle demolizioni dei monasteri della Sapienza e della Croce di Lucca, proponendosi la conservazione di quelli del palazzo D'Aponte.

3. Si approva un progetto concernente la chiesa di S. Maria a Piazza e i suoi contorni, onde si avrebbe anche il vantaggio di mettere in evidenza la parte posteriore della chiesa di S. Agrippino. Il progetto viene trasmesso all'ispettorato del risanamento.

4. Si legge una relazione del prof. De Petra circa gli avanzi delle antiche mura di Napoli, ora venuti in luce. Il De Petra dà ragguagli anche circa la scoperta di un vaso in terracotta, presso l'edifizio universitario, che può essere elemento importante per la questione circa il sito di Palepoli.

5. Si approvano i disegni da spedire a Roma al Museo Forense sugli avanzi della civiltà romana in Napoli.

***

DETURPAZIONI NEL DUOMO DI CANOSA.

Dal direttore dell'Ufficio regionale pei monumenti, riceviamo:

« Caro amico, in una nota del fascicolo di agosto p. p. di codesto periodico, dal titolo « Minacciato deturpamento della Cattedrale di Canosa » *Don Fastidio* accenna all'Ufficio regionale che « non troverebbe in sè la forza per negare l'autorizzazione » chiesta dalla Commissione municipale per elevare le vôlte delle navate laterali all'istessa altezza di quella centrale.

« Le cose stanno invece così: nel verbale di riunione dei fabbricieri, del maggio u. s., trovasi consacrato, con firma mia, il diniego alla strana richiesta.

« In séguito, informato che alcuni turbolenti volevano ricorrere alla violenza per demolire quelle vôlte, ricorsi al prefetto di Bari affinchè avesse evitata la minacciata manomissione del monumento.

« Ma la Commissione di fabbriceria, non paga del mio divieto, mi fece prima trasmettere lo spaccato di un progetto — di cui non tenni nessun conto, perchè firmato da persona che non rivestiva carattere ufficiale — e poi rivolse, l'8 giugno, una istanza a S. E. il Ministro della P. I., chiedendo appunto ciò che da me non aveva potuto ottenere. E siccome si era precedentemente parlato di antiche murature venute a luce e di saggi in esse praticati, io, a solo titolo **di studio, e per rispondere alle sollecitazioni del Ministero che domandava il mio parere, chiesi un grafico delle pareti laterali e al**quante sezioni trasversali, in cui chiaramente apparissero i limiti tra la fabbrica antica e la nuova e le tracce dei demoliti matronei.

« Ecco, così, ristabilita la verità.

« Con affetto — ADOLFO AVENA ».

Dalla quale lettera risulta che presso il Ministero della pubblica istruzione si fanno i tentativi da noi deplorati, e che lo stesso Ufficio regionale di Napoli disapprova. Ci auguriamo che l'Ufficio sosterrà validamente presso il Ministero le ragioni della sua disapprovazione, e che la Direzione generale di belle arti farà il suo dovere.

***

DETURPAZIONI NELLA CHIESA DI S. PAOLO.

Questa chiesa era fra le meglio conservate di Napoli, e solo era necessario impedire in essa il deperimento degli affreschi delle vôlte, il che non si è fatto. Ma invece si sta facendo qualche cosa che è veramente obbrobriosa. Le antiche vetrate, belle, preziose, uniche in Napoli, si vanno ora balordamente togliendo via e sostituendole con larghi vetri di orrido disegno, di smaglianti e stonatissime tinte, che trafiggono l'occhio e l'anima di chi ama il bello e odia il brutto.

Denunziamo anche questo danno, — che si potrebbe ancora impedire, — all'egregio arch. Avena!

***

UN QUADRO DEL BONITO A MADRID.

L'amico G. Cosenza ci scrive:

« In una recente visita da me fatta al Museo del Prado di Madrid, ebbi la grata sorpresa di trovarvi, nel passaggio tra la sala di entrata e quella Alfonso XIII, l'originale di uno dei due quadri di turchi del Bonito, l'ambasceria di Hagi Hassein Effendi, di cui si conserva copia nel palazzo reale di Napoli. Esso porta la firma dell'autore e la data del 1742. È così tolto ogni dubbio sull'autenticità dell'opera, a cui accennai nel mio lavoro pubblicato in questa Rivista (vol. XI, fasc. VI sg.). Aggiungo, che certamente il quadro di Napoli è una copia uscita dalle mani dello stesso autore, così come i due quadri posseduti dal cav. Giardino, giacchè si trova menzionato nell'elenco delle opere inventariate dopo la morte del pittore, in un atto che fa parte del processo che si conserva nell'Archivio di Stato di Napoli.

« **Invano feci ricerca nello stesso Museo di Madrid dell'altro qua**dro rappresentante l'ambasceria tunisina, la cui copia trovasi anche nel palazzo reale di Napoli, ma mi prometto di eseguire altrove tale ricerca, con molta speranza di successo ».

***

ALCUNI AVANZI DELLE TOMBE DI PALEPOLI.

Dal *Pungolo*, del 3 agosto, togliamo:

« L'ing. Carlo Giovene ha consegnato ieri al prof. Dall'Osso, per essere immesso nelle collezioni preistoriche del nostro Museo, un vasetto greco (vinochoe a bocca rotonda od olpe) a vernice nero-lucida, lavorato al tornio, ma plasmato con argilla impura mista a terra sabbiosa quarzilica, che lo rende estremamente pesante. Esso venne alla luce pochi giorni or sono nei lavori di consolidamento al vecchio edificio universitario, e propriamente fu raccolto nel terreno vergine (pozzolana) a circa sette metri dal piano stradale, allo stesso livello ed a breve distanza dal posto donde fu estratto il vasetto di buccaro biconico, tipo Villanova, di cui avemmo a parlare l'inverno scorso.

« A parere del prof. Dall'Osso, entrambi questi vasetti trovati entro la cinta della muraglia greca apparterrebbero all'antico sepolcreto di Palepoli, impiantato, secondo una felice intuizione del De Petra, sulla collina di S. Giovanni Maggiore. Dette tombe sarebbero state dai palepoletani collocate, secondo l'uso antico, subito fuori del loro abitato e ad oriente di esso, proprio sul sito ove poi sorsero le poderose mura di *Neapolis;* e vennero sconvolte nelle opere di fondazione delle mura stesse e delle annesse fortificazioni. Il carattere funebre di questi vasetti è principalmente indicato dalle loro minuscole proporzioni, giacchè, come è noto per altri scavi, stoviglie di dimensioni così ridotte, si trovano soltanto nei sepolcri e nelle slipi sacre. Vasetti simili per proporzioni e per forma hanno fornito pure le necropoli della valle del Sarno sulla esistenza di Palepoli e sulla sua precisa ubicazione ».

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Con felice indagine, EMILIO BERTAUX ha potuto stabilire che il magnifico messale donato da Guido de Medici, arcivescovo di Chieti (1528-1537), alla sua cattedrale, era in origine appartenuto al cardinal Giovanni Borgia, pel quale era stato miniato tra il 1492 e il 1494 (*Le missel de Jean Borgia*, extrait de la *Revue de l'art ancien et moderne*, Paris, 1905). I fogli del prezioso ms. sono 223, e di questi 23 ornati da miniature, delle quali una — la crocefissione — occupa l'intera facciata, e le altre consistono in riquadri e in quadretti con le iniziali. Scene del Vecchio e Nuovo Testamento si alternano in questi con avvenimenti della corte papale, del personaggio al quale era destinato il libro, e con altri avvenimenti contemporanei: il cardinal Borgia che ascolta la messa; Alessandro VI che lo eleva al cardinalato; lo stesso pontefice portato sulla sedia gestatoria; la festa del *Corpus Domini* in una basilica romana; l'incoronazione del papa; la morte di Ferrante I d'Aragona re di Napoli; il dono della rosa d'oro a Carlo VIII re di Francia. Eseguito da vari miniaturisti, il principale dei quali appartenne alla scuola di Attavante degli Attavanti, il ms. che il B. restituisce al secolo XV, desta così un interesse storico oltre l'artistico.

***

Un cenno storico-descrittivo de *La facciata del Duomo di Napoli inaugurata dall'Em. cardinale arcivescovo Giuseppe Prisco il dì 18 giugno del MCMV* ha pubblicato in un elegante opuscolo in-4, ricco d'incisioni, A. MIOLA (Napoli, Giannini, 1905). — È noto che la chiesa, compiuta dopo il primo ventennio del sec. XIV, non ebbe alcun ornamento all'esterno, fino a tanto che, nel 1407, il cardinale Enrico Minutolo non ne decorò il frontespizio col ricco portale marmoreo di Antonio Baboccio. Il terremoto del 1456, che fece crollare gran parte del Duomo, dovè produrre nella facciata i primi guasti, i quali, non riparati a tempo, andarono sempre aumentandosi. — Si giunge così alla fine del settecento. Già dalla metà di quel secolo il cardinale Antonino Sersale aveva sentita la necessità di un restauro, ma arrivò solo a prepararne i materiali. Lo cominciò, nel 1788, e lo condusse a termine, con la direzione tecnica dell'architetto Tommaso Senese, il cardinale G. M. Zurlo. Sventuratamente, l'architetto stimò di rifare la facciata « in maniera che ritenesse del disegno antico, ma avesse ancora del moderno: onde levato quell'oscuro del colore della pietra naturale e sovrappostovi il bianco dello stucco, si rendesse così più allegra e luminosa quella piazza ». Tuttavia, il risultato di siffatto miscuglio fu meno disastroso di quanto potrebbe credersi. Finalmente, il cardinale Sisto Riario Sforza pensò di dare al tempio un prospetto degno di esso, cioè grandioso, ricco edappariscente, e che costituisse non già un *restauro* propriamente detto, ma un'*aggiunzione* di opera nuova ad opera antica. E a tal uopo nominò una Commissione, della quale facevano parte, tra gli altri, Giuseppe Fiorelli e Michele Ruggiero. Questa scelse il progetto presentato dal geniale architetto Enrico Alvino, esortandolo, per altro, a studiarvi ancora su, e ad attenersi a certe determinate norme. Per l'immatura morte dell'Alvino, l'opera fu continuata da Nicola Breglia e Giuseppe Pisanti, i quali presentarono il progetto definitivo, che venne approvato dalla Commissione, nel 1877. Immediatamente cominciarono i lavori, seguitati con minore alacrità dopo la morte del Riario e ripresi con novella lena sotto il presente arcivescovo, mercè l'attività di due speciali Commissioni. La facciata — che il MIOLA descrive minutamente nell'insieme e nei particolari —, quale oggi è stata inaugurata, è tutt'altro che opera compiuta. Pure può già darsene un giudizio, e questo, secondo il nostro egregio amico, è che « rimirandola.... con animo scevro da preconcetti, non può lo spettatore non rimaner convinto che il fine propostosi sì dai promotori e sì dagli autori dell'opera è raggiunto, e coi mezzi artistici i più idonei a conseguirlo ».

***

Un notevole contributo allo studio della *Pittura e Miniatura a Napoli nel sec. XIV* ha portato il conte ERLACH VON FURCHTENAU, con un articolo pubblicato nel fasc. I dell'*Arte* (Roma, gennaio-febbraio 1905). Prende le mosse dallo Statuto dell'ordine cavalleresco del *Saint Esprit au trois désir*, fondato, come è noto, nel 1352, dal re Ludovico, marito di Giovanna I. Egli crede che delle belle miniature che ornano quel codice, ora conservato nella Nazionale di Parigi, fu autore un ignoto artista italiano che lavorava a Napoli. Attribuisce, inoltre, alla stessa mano le miniature della *Bibbia Hamilton*, ora al « Kupferstichkabinet » di Berlino, quelle della *Bibbia* in tre volumi della Biblioteca Vaticana (n. 3550), del messale (n. 158) della Biblioteca Municipale di Avignone, e di alcune pagine del *Breviarium Franciscanum* della Nazionale di Madrid (N. C. 68) e della *Divina Commedia* del British Museum (Add. 19587). Le illustrazioni di questi codici hanno grandi affinità iconografiche e stilistiche con gli affreschi dell'Incoronata, e forse le une e gli altri dipendono da un modello comune, dalle opere di Giotto che erano a S. Chiara e che furono distrutte nel sec. XVII, ma che già avevano avuto, nel sec. XIV e nella prima metà del secolo seguente, una potente influenza nell'Italia meridionale, come appare dal ciclo di affreschi dipinti in S. Caterina di Galatina, nel 1435, da Francesco di Arezzo.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. X.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

I.

Il presidente di Montesquieu.

Un libro rimasto ignoto, o quasi, in Italia, e pur molto importante per la nostra storia durante il sesto lustro del secolo XVIII, sono i *Voyages de Montesquieu*, che hanno veduto la luce una decina d'anni fa (1), giusta una copia manoscritta e qualche foglietto della prima redazione — autografa, ma, sventuratamente, perduta — conservati nell'Archivio del castello di La Brède. Sono appunti presi giorno per giorno, ma appunti di un grand'uomo, che sapeva vedere e meditare su ciò che aveva veduto.

Buona parte del libro (2) riguarda il viaggio fatto in Italia negli anni 1728-9. Il Montesquieu, reduce dall'Austria, visitò prima Venezia, poi Padova, Vicenza, Verona, Milano, Torino, Genova, Lucca, Pisa, Livorno, Firenze, Roma, Napoli; ed, al ritorno, Roma di nuovo, il resto dello Stato ecclesiastico, Modena, Parma, Mantova.

***

A Napoli egli giunse il 23 aprile 1729, sotto una tale impressione di profonda ammirazione per la città eterna, « la plus belle ville du monde », quella in cui si sarebbero trovate le arti, se per caso si fossero perdute (3), da scrivere: « On peut voir Naples dans deux minutes; il faut six mois pour voir Rome » (4). I due minuti, è vero, divennero quasi due settimane; ma che sono queste a paragone dei cinque mesi circa, che egli, a due riprese, trascorse in Roma?

Con una tal pietra di paragone, misera e goffa gli doveva apparire l'architettura della nostra città:

> Il me semble — dice (1) — que ceux qui cherchent les bons ouvrages de l'art ne doivent pas quitter Rome. A Naples il me paroît qu'il étoit plus facile de se gâter le goût que de se le former. — J'ai vu aujourd'hui 4 ou 5 églises: j'y ai trouvé des ornements, de la magnificence; aucun goût: un goût gothique; dans les ornements quelque chose de bizarre, et rien de cette simplicité qui est dans les ouvrages anciens ou dans ceux de Michel-Ange et ceux qu'il a formés. J'ai vu plusieurs façades de palais; je n'en ai pas trouvé une seule de bon goût (2); je ne sais ce que sera le dedans.

(1) Sono stati pubblicati negli anni 1894-6, a Bordeaux (Imprimerie G. Gounouilhou, 2 voll. in-8 gr.), con amorosa cura, dal discendente di lui, il barone Alberto de Montesquieu, aiutato nell'opera dai suoi colleghi della *Commission de publication de la Société des Bibliophiles de Guyenne*, e da vari stranieri, tra i quali il nostro venerando Alessandro D'Ancona. — Una recensione del I vol. fatta dal Cantù è nella *N. Antol.*, dec. 1894, p. 567 sgg.

(2) I, 19-276; II, 3-126, 285-363, 379-83.

(3) II, 7.

(4) I, xxix.

(1) II, 6.

(2) In ciò il presidente di Montesquieu era perfettamente d'accordo col marchese Domenico Caracciolo. Il quale, a dì 2 luglio 1765, scriveva da Londra, ov'era allora ambasciatore, all'ab. Ferd. Galiani, arrivato di fresco a Napoli in licenza, dopo sei anni di dimora a Parigi, una lunga lettera (inedita), che termina in un modo non troppo soddisfacente pei napoletani: « Credo bene che dopo molti anni di lontananza a ciascuno di noi debba far maraviglia le grida indecenti, i gesti sregolati e le parolacce dei nostri patriotti. Questa è cosa più importante di ciò che sembra alla bella prima, poichè a me pare che la gentilezza dei modi proviene sempre in una nazione dalla giustezza delle idee e del pensare; voglio dire che una nazione goffa non penserà mai bene; siccome, dopo il ristabilimento delle buone lettere, prima cominciarono a scriver bene ed a perfezionare lo stile, e poi avanzarono le scienze. Insomma, questo paradosso è una verità, che il buon parlare va innanzi del ben pensare. — Godo di sapere che si sieno fatte facciate di buona architettura. Questa è una questione, la quale sovente mi è stata fatta da molti inglesi, perchè in Napoli, città così vicina di Roma e così ricca, vi regni un così cattivo gusto nelle fabbriche. Ho risposto che i potenti abitavano in loro feudi e cose simili; ma la vera causa del cattivo gusto è la goffaggine naturale dei napoletani, portati al fasto, senza però niuna sorta di eleganza ». — La poca bellezza degli edifici napoletani era stata, d'altra parte, notata, più di un secolo prima, da uno scrittore innamorato di Napoli almeno quanto il Celano, voglio dire da Giulio Cesare Capaccio. Il quale, nel celebre *Forestiero* (Napoli, Roncagliolo, 1634), p. 851, finge che lo straniero a cui egli fa da guida esclami: « Pur sapete quel che pare a me che manchi [a Napoli]?.... La bellezza degli edifici. Ho veduti quelli di Roma, Fiorenza, di Genova, di Venezia che sono magnifici, bene architetturati, con una scenografia che v'innamora, che pasce gli occhi, e in uno splendore di nobiltà fan conoscere la grandezza di chi vi habita; Napoli sente mancamento di questo; e se non fosse che sta posta sotto cielo così chiaro, con l'aura del mare, coi tetti la maggior parte sco-

E più giù [1]:

Les napolitains aiment fort la multiplicité des ornements: ils en accablent leur architecture: ce qui fait que leurs églises sont infiniment riches et de mauvais goût. — Ce ne sont pas des statues de marbre, mais d'argent, de métal; du reste, peu de bons ouvrages de sculpture; mais leurs sacristies sont pleines d'argenterie.

Pure, girando qua e là, potè modificare alquanto un giudizio così reciso, e trovò che qualche cosa bella, dal punto di vista architettonico, era anche a Napoli. Molto gli piacque la chiesa del Gesù, in cui ammirò « une assez bonne architecture en dedans, excepté que les autels sont trop chargés d'ornements et que la façade ne vaut rien » [2]. Ed impressione ancora migliore gli fece la chiesa di S. Severino, in cui « il y a un assez beau bas-relief à un tombeau, où l'on voit des pleureuses très bien représentées » [3]. Così pure lo scalone di Palazzo Reale, disegnato dal Fontana, gli parve a dirittura « le plus beau d'Europe » [4], e non dimenticò di notare il detto del Bernini, « que le palais passeroit pour l'escalon ». Nè sono risparmiati encomi al Palazzo degli Studi [5], quantunque allora incompleto, e del quale giustamente dice che « étoit un beau palais », che s'andava distruggendo. Infatti « les Allemands y ont mis leurs soldats », — il reggimento della marina — i quali « font cuire leur soupe sur l'escalier » [6], ove era stata impiantata una bettola, « che dal colonnello si affittava per ducati sessanta il mese » [7].

Maggiori lodi egli tributa ai dipinti sparsi nelle chiese napoletane, quantunque a Roma ne avesse visti molti e bellissimi. E nomina specialmente quelli del Solimena e del Guercino sull'interno del muro d'entrata del Gesù Nuovo [1]; di Mattia Preti, detto il cavalier Calabrese, nella chiesa dei Celestini; dell'Albano ai SS. Apostoli; del Domenichino nella chiesa dei Carmelitani scalzi; di Luigi Siciliano in quella del Carmine Maggiore, in cui vide l'antica tomba di Corradino e di Federico d'Austria [2]; e i tanti di Luca Giordano e del Solimena in altre chiese napoletane [3].

***

Ma ciò che incantò il Montesquieu, fu, naturalmente, la situazione di Napoli.

Rien n'est plus beau que la situation de Naples dans un golfe: elle est amphithéâtre (*sic*) sur la mer; mais un amphithéâtre profond [4].

Egli la contemplò dal gran salone di Palazzo Reale, fatto costruire dal duca di Medina Cœli, penultimo vicerè spagnuolo, dal quale sito si vedeva « la mer de tous côtés, ... arriver les vaisseaux, ... le mont Vésuve, d'un côté, et les deux côtés de la mer: ce qui fait un spectacle charmant » [5].

I cinque castelli, che gli austriaci avevano rafforzati [6] e che gli facevano sembrare « presque impossible que les napolitains .... se révoltent », e, quindi, inutile per i sovrani « d'avoir des peuples si fidèles » [7], lo lasciarono « étonné » [8].

Le strade, appena giunto, gli parvero « larges et très bien pavées »; le case « toutes grandes à peu près de même hauteur »; le piazze, molte, grandi e belle [9]. Ma ben presto dovè persuadersi, che, tranne la via di Toledo, « la plupart des autres sont étroites » [10].

Non trascurò il Montesquieu, non ostante il breve soggiorno fatto tra noi, di visitare i contorni di Napoli — Poggio Reale, Posilipo, Pozzuoli, Baia, il capo Miseno, il Mare morto, la Piscina mirabile, i Campi elisi, le Cento camerelle, il lago Lucrino, Monte nuovo, il lago Averno, il tempio d'Apollo, la grotta della Sibilla cumana, Monte

---

verti al sole, che non fan vista malinconica, come fan le tegole, con fontane fresche e giardini e altre cose che insieme dànno bellezza alla città, non sarebbe da stimarsi quanto agli edificii, tra i quali ho veduti alcuni che si enumerano su le dita, c'han qualche apparenza di nobiltà ».

(1) II, 9.

(2) II, 7. — È noto quanto i rifacimenti posteriori abbiano deturpata la bella facciata quattrocentesca dell'antico palazzo Sanseverino, in cui i gesuiti adattarono la loro chiesa. Una vigorosa protesta degli eletti della città di Napoli contro simile adattamento ha rinvenuto il chiarissimo prof. Michelangelo Schipa nel nostro Archivio municipale.

(3) II, 11.

(4) Ivi.

(5) Sul Palazzo degli Studi vedi l'articolo del nostro Ceci in questa rivista, ancora in corso di pubblicazione, ma che ben presto vedrà la fine.

(6) II, 11-2. Intorno alle statue antiche che esistevano sulla facciata e che furono molto ammirate dal Montesquieu, vedi l'art. citato del Ceci.

(7) Cfr. l'inedito *Ristretto della vita* di don Celestino Galiani (ora posseduto dalla Società napoletana di storia patria), I, f. 109 b. Lo stesso Galiani, ivi, f. 112, narra: « La cosa più barbara succeduta in questo spazio di tempo al medesimo edificio fu che, l'anno 1703, si tolse il tetto al nobile salone che doveva servire per pubblica libreria. Dovendosi coprire la cavallerizza che è vicina al ponte della Maddalena, alcuni ministri della Camera della Sommaria, per risparmiare la spesa, pensarono al crudele e barbaro impiego del legname che formava il detto tetto. Quindi rimasero le quattro mura isolate senza tetto di sorta alcuna. Ed in tale spazio di tempo quanto la fabbrica abbia perito per le piogge cadute su de' muri e della vôlta del pavimento può ognuno immaginarselo ».

(1) II, 7.

(2) Vedi Di Giacomo, *S. Maria del Carmine Maggiore*, in *Napoli nobilissima*, I, p. 22.

(3) II, 11.

(4) II, 13.

(5) Ivi.

(6) Cfr. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone* (Napoli, Pierro, 1904), p. 24.

(7) II, 10.

(8) II, 7.

(9) Ivi.

(10) II, 9.

Barbano, Gauro, la Solfatara, il lago d'Agnano, la Grotta del cane, in cui si divertì a tirare « une grenouille de l'eau, qui est morte dans un demi quart d'heure », il Vesuvio, Capri — e di tutto, con poche parole, dà una esatta descrizione storico-topografica [1]. Non gli fu indicato dai « docteurs qui montrent les raretés des environs de Naples .... le lieu où *Cicéron disoit la messe* »; ma pare che essi avessero allora questo costume, perchè il principe di Beauvau [2] gli disse che un tal sito era stato a lui additato [3].

Attrassero, invece, l'attenzione del nostro viaggiatore i bagni di Pozzuoli e di Baia, e, tra gli altri,

un bain si chaud que je n'ai pu y aller, la chaleur m'ayant presque suffoqué dès que j'ai eu fait 5 ou 6 pas pour y aller; et, plus on avance, plus la chaleur, qui vient d'une eau bouillante, augmente. Plus bas il y avoit d'autres bains de plusieurs espèces; et à chacun (dit-on) il y avoit des statues qui marquoient par une attitude particulière à chaque membre, à quel (*sic*) chaque bain étoit utile. Et la croyance populaire est que les médecins de Salerne, ruinés par les effets de ces eaux, vinrent les ruiner [4].

***

« La plus saine opinion — dice il Montesquieu [5] — c'est qu'il y a à Naples 300,000 âmes. — M. le vice-roi, le comte d'Harrac, a pourtant dit qu'il avoit fait examiner cela et qu'il y en avoit plus de 500,000; ma c'est beaucoup ». Ed il Nostro aveva ragione, poichè, nel 1729, la popolazione di Napoli, forse, era inferiore anche ai 300,000 abitanti, una volta che i 140,000 o poco più che avevano superata la terribile peste del 1656, in cui perirono circa 400,000 persone [6], nel 1742, quando Napoli rappresentava già da otto anni la capitale di un regno indipendente, a stento erano giunti a 351,621, esclusi i forestieri ed i regnicoli di passaggio [7].

Di questa popolazione, intelligente, ma povera, pigra, fastosa, credula, superstiziosa, « plus peuple qu'un autre » [8], il Montesquieu, con la solita esagerazione dei viaggiatori, fa salire a 50 o 60 mila « les *lazzi* [lazzari], qui n'ont rien dans le monde: ni terre ni industrie; qui ne vivent que d'herbes; ne sont pas vêtus, n'ayant qu'une culotte » [1], quando l'avevano. Egli non ripete la fola, che pure si trova in tanti libri francesi del sec. XVIII, cioè che i lazzari formassero una corporazione regolarmente costituita e sovvenzionata dal governo, con un capo elettivo: tuttavia avrebbe data una cifra più esatta, se si fosse contentato di farli ascendere a seimila [2].

Molto esagerato è anche il portare a cinquantamila i « plaideurs et suppôts » [3], cioè tutti quelli che vivevano sullo spirito eminentemente causidico che ancor oggi anima i napoletani. Magistrati, allora detti ministri; avvocati, che soltanto verso quel tempo cominciavano a smettere « l'abito nero con goliglia e polsi stretti, maniche strette e serrate, cappa lunga, calze nere e cappello senza ornamento » [4], — quel famoso cappello, che ancor oggi li fa chiamare, con nomignolo dispregiativo, *paglietti* — e l'anello dottorale al dito [5]; e poi mastridatti, scrivani, razionali, uscieri, portieri; — tutta questa fiumana di gente saliva, scendeva, s'urtava, veniva magari a pugni, chiacchierando, discutendo, contrattando, urlando in Castel Capuano: spettacolo, che oggi non è punto cambiato. Figurarsi lo strepito, e quanto riuscisse disgustoso al Montesquieu, che dalla niuna simpatia per la carriera giudiziaria era stato ben presto indotto a vendere la carica di *président à mortier* che aveva nel parlamento di Bordeaux! « Les seuls scribes — esclama atterrito — font une petite armée rangée en bataille, le ganif (*sic*) à la main! Ils sont sur des bancs, deux à deux ou quatre à quatre » [6].

Ma, purtroppo, coloro che più popolavano Napoli erano i poveri:

On leur fait quelques aumônes; on leur donne quelque soupe et quelque pain et viande dans les couvents de la ville, qui sont très riches. Les gens de la campagne viennent, vivent d'abord d'aumônes et continuent à vivre ainsi ou gagnent autrement une misérable vie [7].

Aggiungete a costoro le famiglie nobili, con i rispettivi *criati* (quei tali domestici, che un altro francese faceva salire a 100,000, per la ragione che si pagavano poco [8]); — i

(1) II, 13-8, 20, 23-7.

(2) Marco de Beauveau (1679-1754), principe del S. R. I. Stipulò il matrimonio tra Francesco di Lorena e Maria Teresa, e governò la Toscana quando questa passò sotto il dominio lorenese.

(3) II, 8.

(4) II, 15 sg.

(5) II, 20.

(6) *Sulla circoscrizione civile ed ecclesiastica e sulla popolazione della città di Napoli dalla fine del secolo XIII fino al 1809*. Ricerche e docc. per B. Capasso (Napoli, Tip. dell'Università, 1882, in-4), p. 59 sgg.

(7) Ivi, p. 73: cfr. Galiani, *Della Moneta*, 2.ª ediz. (Napoli, Stamperia Simoniana, MDCCLXXX, in-4), p. 56. Lo Schipa, op. cit., p. 33, giusta le indicazioni di un ms. conservato nella Bibl. della Soc. napoletana di storia patria (XXII, e, 29), dice che, nel 1742, Napoli « comprendeva 292,196 cittadini, oltre 100,000 forestieri, 12,825 persone chiuse in monasteri, conservatori, collegi e ospizi, le truppe e gli abitanti dei castelli ».

(8) II, 23.

(1) II, 20 sg.

(2) Capasso, op. cit., p. 82.

(3) Non credo che nel 1729 potessero essere più di 26,000, quanti ne esistevano, a dir di G. M. Galanti, *Nuova descriz. stor. e geogr. delle Sicilie* (Napoli, MDCCLXXXVI), I, p. 376, in tutto il Regno sullo scorcio del sec. XVIII. Cfr. Schipa, op. cit., p. 672.

(4) Schipa, op. cit., p. 671.

(5) Cfr. Giannone, *Vita scritta da lui medesimo*, ed. Nicolini (Napoli, Pierro, 1905), p. 28.

(6) II, 12.

(7) II, 15.

(8) Vedi Capasso, op. cit., p. 82. Lo stesso autore francese dice che le meretrici napoletane erano 30,000!

molti spagnuoli possessori di alte cariche che si sarebbero dovute conferire soltanto a napoletani [1]; — pochi tedeschi, nessuno dei quali conosceva un napoletano o era conosciuto da un napoletano [2]; — sette od ottomila soldati, tutti tedeschi, dai generali ai fornai [3] (neanche il pane si sapeva fare più a Napoli!); — alcuni galeotti imbarcati sul vascello *S. Leopoldo*, nave di 60 cannoni, costruita a Trieste ai principii del dominio austriaco, con legno « si cassant et si mauvais qu'il avoit fallu presque tout rechanger » [4], e su quattro galere ancorate nella darsena [5]; — ed, a compensare così poche forze di terra e di mare, un innumerevole esercito di preti, frati, monache, sparsi per le tante chiese e conventi di Napoli: ed avrete un quadro approssimativo della popolazione della nostra città nell'anno di grazia 1729.

⁂

Tutta questa gente, allegra, non ostante la miseria e l'oppressione, viveva sotto la protezione di S. Gennaro, e aspettava due volte l'anno, con ansia, direi feroce, il tradizionale miracolo dello scioglimento del sangue di lui, conservato, come è noto, in una ampolla nel tesoro del Duomo di Napoli. E guai se talvolta non avvenisse! Si facevano i più tristi presagi per l'avvenire, e tutte le calamità pubbliche o private accadute in quell'anno sciagurato, erano attribuite alla collera di S. Gennaro. Disgraziato, poi, colui che osasse avanzare qualche dubbio sull'autenticità del prodigio! Il povero Giannone, che, nella *Istoria civile del regno di Napoli* [6], non lo negò, ma si limitò a dubitare delle conseguenze felici o funeste da esso derivanti, venne assalito al Largo della Carità da una folla furibonda, e poco mancò che non ne fosse a dirittura « divorato », per servirmi della espressione d'un biografo! [7].

(1) GIANNONE, *Vita*, ed. cit., p. 138; SCHIPA, op. cit., p. 11.
(2) II, 22.
(3) SCHIPA, l. c.
(4) II, 10.
(5) La marineria napoletana sotto Carlo VI destinata unicamente a respingere i barbareschi e a qualche servizio di scorta, si componeva di quattro vascelli e quattro galere. Vedi SCHIPA, op. cit., pp. 25-7.
(6) Lib. XXXI, cap. 4: cfr. *Opere postume* (ediz. Milano, Tip. Classici ital., MDCCCXXIV), I, pp. 222-30; *Vita*, ed. cit., pp. 80 e 85.
(7) *Vita di P. G. dottore di leggi e celeberrimo istorico del Regno di Napoli* scritta dal signor N. N. giureconsulto napolitano [MICHELE MARIA VECCHIONE], Palmyra [Lucca], All'insegna della verità, MDCCLXV, in-4, p. 13. Cfr. GIANNONE, *Vita*, ed. cit., pp. 80 sgg., 458 sgg.; *Opere postume*, ed. cit., I, pp. 1-4; PANZINI, *Vita di P. G.*, in *Ist. civ.*, (ediz. Milano, Class. ital., MDCCCXXIII), I, p. 27 sgg. — Erra poi il MONTESQUIEU, II, 25, quando dice che nel 1723 il miracolo non ebbe luogo a causa della pubblicazione dell'*Istoria civile;* poichè il sangue si liquefece regolarmente a dì 30 aprile, quando il Giannone era già partito da un giorno per Vienna (GIANNONE, *Vita*, pp. 90 e 96). Una descrizione della cerimonia fatta in quell'anno per l'avvenuto miracolo è negli *Avvisi di Napoli* stampati da Fr. Ricciardi (1723, n. 19, 4 maggio), dei quali un esemplare, forse unico, vien conservato nella Nazionale di Napoli (segnato: 46, E, 12).

Non è certo qui il caso di far la storia e la bibliografia del miracolo di S. Gennaro [1], o discutere le tante opinioni espresse da non pochi scrittori per ispiegarlo naturalmente; tanto più che a me sembra, col Croce [2], che, « per sapere precisamente come avvenga la liquefazione..., non ci sarebbe che un mezzo: aprire l'ampolla e sottoporre all'analisi chimica la materia che vi è contenuta ». Che non si tratti di un inganno conscio, sembra assodato; e che « ci dovette essere un tempo [abbastanza difficile, per altro, a precisare [3]] in cui si fabbricavano molte di queste ampolle contenenti una materia rossa raggrumita, che in date condizioni si scioglie in modo da parer sangue », pare al Croce [4] una spiegazione non improbabile: ma tutto ciò non ha che vedere col Montesquieu.

Il quale, messo in curiosità dal gran parlare che del miracolo si faceva allora in tutta Europa [5], si recò, il 30 aprile 1729, al nostro Duomo, per osservarlo.

J'ai été — egli racconta [6] — aujourd'hui, samedi 30, voir la liquéfaction du sang de Saint-Janvier. Je crois avoir vu que cette liquéfaction s'est faite; quoiqu'il soit difficile de s'en bien apercevoir, parce que l'on ne fait que vous montrer un moment un reliquaire, dont le verre est fané par les baisers de tout le monde.

Poi meditò, e cercò di spiegarsi quel fenomeno, che dovè preoccuparlo non poco, poichè, oltre a parlarne più lungamente di qualunque altra cosa, e per ben due volte, nei *Voyages*, vi accenna anche in un altro manoscritto — *Pensées* — conservato nel castello di La Brède [7]. Egli esclude completamente ogni mistificazione, ed attribuisce la liquefazione della materia contenuta nell'ampolla ad un

(1) Lo scritto più recente che conosco sull'argomento è: *Il miracolo di S. Gennaro*. Osservazioni fatte dal prof. G. SPERINDEO, dottore in fisica. Napoli, D'Auria, 1901, in-8 (estr. dalla *Riv. di scienze e lettere*, a. II, fasc. III e IV). Cfr. anche TAGLIALATELA, *Memorie storico-critiche del culto e del sangue di S. Gennaro*, Napoli, 1893, in-8. — Tra gli apologisti fu anche il celebre matematico NICOLA FERGOLA, il quale, nella *Teoria de' miracoli esposta con metodo dimostrativo seguita da un discorso apologetico sul miracolo di S. Gennaro e da una raccolta di pensieri su la filosofia e la religione* (Napoli, Nella stamp. per le opp. del prof. Flauti, 1839, pp. XLIV-90, in-4), si propose di dimostrar matematicamente, con assiomi, teoremi e corollari, l'esistenza del miracolo.
(2) *Studi storici sulla rivoluz. napolet. del 1799*, Roma, Loescher, 1897, p. 91.
(3) La prima volta che si trova fatta menzione del miracolo di S. Gennaro è nel comento di E. S. PICCOLOMINI (papa Pio II) ai *De dictis et factis Alphonsi I Aragonii* del PANORMITA, lib. II, cap. XLII, stampato il 1476. Cfr. TAGLIALATELA, op. cit., pp. 76 e 155, il quale, p. 77, prova che il miracolo non potè incominciare ad avvenire se non dopo il 1350.
(4) L. c.
(5) Se ne era interessato e ne aveva discorso a lungo col Giannone a Vienna anche il principe Eugenio di Savoia. Vedi GIANNONE, *Vita*, p. 115.
(6) II, 18.
(7) L'annotatore dei *Voyages* dice (II, 396) che il Nostro, a p. 535 del ms. suddetto, « revient sur la question et développe cette idée que *les hommes sont plus aisément dupes qu'imposteurs* ».

puro effetto di calore: opinione che, sebbene confutata recentemente con lunghissimi calcoli matematici [1], dei quali, naturalmente, non sono in grado di giudicare, non mi sembra più cattiva delle tante che se ne son dette.

Osserva, dunque, il Montesquieu [2]:

Quoi qu'il en soit, je crois que c'est précisément un thermomètre; que ce sang ou cette liqueur, qui vient d'un lieu frais, entrant dans un lieu échauffé par la multitude du peuple et un grand nombre de bougies, doit se liquéfier. Il m'a semblé que, quelquefois, le prêtre approche du chef de Saint-Janvier, même après le miracle fait, c'est-à-dire du lieu où il y a beaucoup de bougies. De plus, le prêtre tient le reliquaire de ses deux mains; ce qui échauffe le métal.

On ne sauroit croire la consolation que le miracle fait dessus l'esprit du peuple. Sans cela ils se désespèrent et la consternation est publique. Les napolitains disent que, quand Philippe V vint à Naples, le miracle ne se fit pas: présage de la perte qu'il fit de ce royaume. Des prêtres disoient auprès de moi: « Le miracle s'est fait, et, cependant, il y avoit neuf hérétiques! ». C'est qu'il y a quelques années, le miracle tardant à se faire, on fit retirer quelques protestants d'auprès l'autel.

Vous remarquerez que le miracle se renouvelle huit jours de suite; que, trois fois l'année [3], il se fait: le jour du Saint, le jour de sa translation et celui de sa décollation. Ce qui ruine le miracle de Saint-Janvier, c'est que la tête de Saint-Jean-Baptiste [4] fait aussi, tous les jours, le même miracle. Je reverrai et l'un et l'autre.

Je suis persuadé que tout cela n'est que des thermomètres. Aussi, lorsque l'on porte ce sang d'un lieu chaud à un lieu chaud, ou d'un lieu frais à un lieu frais, le miracle ne se fait pas. Celui de Saint-Jean Baptiste, qui se fait par le moyen d'une messe, se fait aussi par un thermomètre, à ce que je crois.

Le sang est dans un lieu très froid. On le porte sur l'autel, où les bougies, la respiration et la présence des assistants échauffent le lieu.

E più giù [5], come ho detto, ritorna sulla questione:

Je ne crois pas que le miracle du sang de Saint-Janvier soit fait par aucune fourberie, et surtout qu'on mêle rien dans ce sang. Les magistrats, qui changent tous les ans, en ont la clef comme l'archevêque. Ce que je croirois plutôt, c'est que le clergé est de bonne foi; mais c'est un thermomètre. Le deuxième jour, j'ai été voir cette liquéfaction. Le prêtre empoigne toujours le reliquaire des deux mains, par chaque bout: ce qui l'échauffe. Dès que quelqu'un veut regarder, l'acolyte met la bougie, qui touche presque le verre. D'ailleurs, les baisers continuels du peuple doivent échauffer. Je crois donc que les ecclésiastiques sont la dupe eux-mêmes: ils ont vu la liquéfaction; ils ont cru qu'elle se faisoit par miracle. Le besoin qu'ils ont eu du miracle pour consoler le peuple a fait qu'ils ont cherché à examiner ce qui réussissoit mieux pour faire faire le miracle au Saint; ils ont établi des cérémonies qu'ils ont cru les plus agréables au Saint. Ces cérémonies, une fois établies, ne se changent plus: ainsi lorsque le prêtre tient le reliquaire un acolyte suit toujours avec une chandelle; ainsi il y a le même nombre de bougies sur l'autel; et c'est toujours le même lieu où le sang se met, lorsqu'on ne l'expose pas. On a donc cherché d'abord à faire le miracle, et ensuite on a continué à observer les mêmes moyens, dont on s'est servi. Ce qui est cause physique n'est plus regardé que comme vénération pour le Saint.

Ma, da buon cattolico, egli conchiude: « Ce ne sont ici que conjectures: peut-être y a-t-il un véritable miracle » [1].

***

Troppo poco tempo il Montesquieu stette a Napoli, per farvi molte conoscenze. Fu accolto amabilissimamente dal conte Luigi d'Harrac, penultimo viceré austriaco, che egli

(1) Sperindeo, op. cit., 41.

(2) II, 18-20.

(3) Due sole volte, non tre: a maggio ed a settembre.

(4) Il sangue di S. Giovanni Battista, conservato prima nella chiesa di S. Arcangelo a Baiano (Tagliatatela, p. 78) o di « Santo Liguro » (Summonte, *Historia*, 2.ª ediz., I, p. 284), ed ora in quella di S. Gregorio Armeno (Tagliatatela, l. c. e p. 213; cfr. *Idem*, *Considerazioni sopra il sangue di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Greg. Armeno*), si cominciò a liquefare dal 1554, nella ricorrenza del giorno della decollazione del santo. — Molti altri *sangui* miracolosi si conservavano in varie chiese di Napoli, quello di S. Bartolomeo apostolo in S. Patrizia; quello di S. Nicola di Tolentino nella chiesa di S. Agostino, etc. (Summonte, l. c.). Ora restano il sangue di S. Patrizia, custodito, con un dente della santa, dapprima nella chiesa dello stesso nome (Summonte, l. c. e I, 344) ed ora in quella di S. Gregorio Armeno (Tagliatatela, 217), quello di S. Stefano, prima nel monastero di S. Giovanni Battista, e dal 1860 in poi, presso le monache di S. Chiara (*Napoli nobilissima*, XI, p. 96), quello di S. Alfonso M.ª dei Liguori, nella chiesa della Redenzione dei Cattivi (Tagliatatela, 79), quelli di S. Luigi Gonzaga e del servo di Dio don Placido Baccher, al Gesù Vecchio (Tagliatatela, l. c.; *Napoli nobilissima*, l. c.; Croce, l. c.), e, forse, qualche altro.

(5) II, 22-3.

(1) Anche l'abate Ferdinando Galiani fu d'opinione che il miracolo avvenisse in virtù del calore esterno. « L'abbé Galiani — racconta nei suoi *Mémoires* il barone Carlo-Enrico di Gleichen, che fu ambasciatore danese a Napoli — qui a observé tout ceci plus souvent et encore mieux que moi, et qui, de plus, se fondait sur l'autorité de son oncle (mons. Celestino Galiani), archi-chapelain du roi, et qui, par ses relations avec tout le clergé, pouvait être encore plus instruit que moi, prétendait que cette relique était si ancienne qu'on en avait absolument perdu la véritable histoire, que le clergé de Naples agissait de bonne foi, qu'il ignorait parfaitement le secret de ce tour de passe-passe, et qu'il s'opérait vraisemblablement par la chaleur extérieure, et peut-être par un certain coup de main présent ou accidentel. — L'abbé Galiani, dans la tête duquel chaque explication à donner prenait une tournure ingénieuse et instructive, employait le mystère de ce miracle pour commenter un passage d'Horace qui, parlant, dans son épître du voyage à Brindisi, des fourberies religieuses de ce pays-là, dit [*Sat.*, I, 5, vv. 97-100, che trascrivo secondo la genuina lezione, capricciosamente mutata dal Gleichen; cfr. anche Plinio, *Nat. Hist.*, II, 111].

Gnatia lymphis
Iratis extructa dedit risusque iocosque,
Dum flamma sine tura liquescere limine sacro
Persuadere cupit. Credat Iudaeus Apella,
Non ego.

« Il y a apparence que les premiers prêtres chrétiens auront trouvé ce secret chimique, et croyant que cette gomme brunâtre ne ressemblait pas mal à du sang caillé, ils se seront dit: « Voilà une excellente chose qui peut nous être aussi utile qu'aux prêtres païens », ils l'auront employée comme fraude pieuse très utile par le grand succès qu'elle a eu » (cfr. L'abbé Galiani, *Correspondance* etc., ed. Perey et Maugras, Paris, Calman Lévy, 1881, II, Append. IX, p. 651 sg.). — Contro questa ingegnosa ipotesi sta però il fatto che le notizie del miracolo non risalgono al di là della metà del secolo XV.

aveva già conosciuto a Vienna, e dal quale venne invitato a pranzo [1].

Conobbe anche l'abate Matteo Ripa [2], il quale dopo dopo essere stato missionario in Cina, tornato a Napoli, aveva concepito

le dessein d'attirer des jeunes Chinois pour les instruire et les renvoyer prêcher dans leur pays. Il en a mené 4, a acheté, de l'argent que le pape lui avoit donné, une belle maison, couvent et église, où il a mis 4 chinois qu'il a menés, et en fait venir d'autres. L'empereur donne un revenu pour l'entretien. La Propagande de Rome leur donnera des pouvoirs, et, lorsqu'ils seront en mission, elle se charge de les payer, et pour lors, ils dépendront d'elle. Le dessein de cet ecclésiastique est le seul moyen de soutenir cette mission [3].

Di quattro altri napoletani il Montesquieu fa menzione: monsignor Celestino Galiani, Costantino Grimaldi, G. B. Vico e Pietro Giannone. Il primo fu da lui conosciuto a Roma, ove, dopo aver insegnato storia ecclesiastica nella Sapienza, era procurator generale dei Celestini, ed in procinto di partir per Taranto, di cui era stato nominato arcivescovo [4]. Il Nostro lo annovera, e non a torto, fra gli uomini più dotti d'Italia [5]: avrebbe potuto porlo pure tra le anime più belle e gli spiriti più illuminati e moderni del suo tempo [6]. Anche della dottrina del Grimaldi il Montesquieu fu ammiratore. Uomo veramente superiore, Costantino Grimaldi si rese celebre per una scrittura giurisdizionale a favore dell'editto di Carlo VI, che vietava nel regno di Napoli il conferimento di benefici ecclesiastici ai non regnicoli [7], e per una polemica sostenuta a favore di Cartesio col padre De Benedictis, gesuita, camuffato sotto lo pseudomino di Aletino [8]: e godè, inoltre, dell'amicizia dei più noti uomini del tempo, specie del Muratori, che si dichiarava a dirittura « innamorato » di lui [1].

Vita troppo modesta menava il Vico nella sua casetta al vico delle Zite [2], perchè potesse essere conosciuto personalmente dal Montesquieu. Questi, tuttavia, ne aveva parlato a lungo a Venezia con l'abate Antonio Conti, il celebre matematico e letterato, così noto agli studiosi del Vico; e s'era colà proposto di comperare, appena giunto a Napoli, i ***Principii d'una nova*** (sic) ***Scienza di Joan Batista*** (sic) *Vico, Napoli* [3].

Il filosofo napoletano, come è noto, aveva mandato a Venezia, al p. Lodoli francescano, nell'ottobre 1729 (quando lo statista francese aveva lasciata la città della laguna da un bel pezzo) un manoscritto di circa 300 fogli contenente annotazioni e comenti alla prima *Scienza nuova;* manoscritto cominciato anche a stampare, ma che, per dissensi poi sorti, nel meglio, era stato ritirato dall'autore [4]. E una tardiva leggenda narrò che « fu motivo dell'intoppo la gita a Venezia del presidente di Montesquieu, il quale, stretta amistà col Conti, gli tenne discorso dell'opera ch'ei meditava su lo *Spirito delle leggi.* Il Conti notificogli di esser lui stato prevenuto da un italiano, di nome Giambattista Vico, del quale già conservava i manoscritti. Montesquieu instollo forte a farglieli leggere, e 'l Conti non ebbe ritegno ad appagare i voti di lui. Ma ei, non contento della lettura, volle anche estrarne una copia; il che il Vico avendo udito, tempestò contro il galantuomo francese, e non volle mandare a termine la incominciata edizione » [5]. Come se, senza commettere un errore cronologico, i pretesi plagi commessi dal Nostro a danno del Vico non si potessero spiegare affatto semplicemente, supponendo che il Montesquieu abbia comperato a Napoli un esemplare della prima *Scienza nuova!* Una copia, infatti, di quest'opera è stata trovata nel castello di La Brède [6].

In quell'occasione il nostro viaggiatore dovè, forse, acquistare anche i quattro grossi volumi in-quarto dell'*Istoria civile del regno di Napoli* del povero Giannone, allora

(1) II, 10, 12-3.

(2) Nato ad Eboli il 29 marzo 1682, morto il 29 marzo 1746.

(3) II, 12. — Il collegio dei cinesi a Napoli fu approvato con breve di Clemente XII dell'11 aprile 1732 ed inaugurato il 25 dello stesso mese. Oggi è diventato il Reale Istituto Orientale.

(4) Occupò questa dignità solo per qualche mese, perchè, su proposta del D'Harrac, Carlo VI lo nominò, poco tempo dopo, cappellano maggiore del Regno di Napoli, in sostituzione di Diego Vidania, vecchio di 103 anni.

(5) I. 99.

(6) « Mio zio » — scriveva l'ab. Galiani in una lettera (inedita: ne esiste copia in un vol. ms. miscellaneo dell'abate da me posseduto) a mons. arcivescovo di Palermo, del 12 settembre 1777 — « non fu giansenista; avea troppo Newton in corpo. Cosa fosse non lo so. Forse non lo seppe egli neppure. Contrastò la bell'anima da Dio donatagli col genere di vita a cui si votò, con la città dove abitò, col secolo in cui visse. Dio sa quali teorie o quali perplessità ne risultarono! ».

(7) Cfr. GIANNONE, *Vita*, p. 54 sg.

(8) In questa polemica intervenne anche il Collaterale, che — pare incredibile — diede ragione al gesuita e proibì i libri del Grimaldi. Cfr. l'autodifesa di costui, infiltratasi nelle *Postume* del GIANNONE, che vi collaborò (*Postume*, ed. cit., I. pp. 482-99): il *Racconto di varie notizie accadute nella città di Napoli dall'anno 17— [al 1732]*, ms. presso la Società napoletana di storia patria (XXVIII, C, 21), p. 271 sgg.; nonchè un interessante memoriale inedito del Grimaldi stesso che ho rinvenuto fra le carte di mons. Celestino Galiani da me possedute.

(1) Cfr. SCHIPA, *Il Muratori e la cultura napoletana del suo tempo*, Napoli, Pierro, 1902, p. 6.

(2) GENTILE, *Il figlio di G. B. Vico*, Napoli, Pierro, 1905, p. 15.

(3) I, 65.

(4) CROCE, *Bibliografia vichiana*, Napoli, Tessitore, 1904, pp. 44-5, cfr. p. 36.

(5) *Vite degli eccellenti italiani* composte per FR. LOMONACO, in CROCE, op. cit., p. 44 sg.

(6) « S'il faut en croire une personne bien informée, un exemplaire de la première édition de la *Scienza nuova* existerait à la Bibliothèque de La Brède. Montesquieu aurait donc donné suite à son intention, et pu connaître la *Science nouvelle* avant d'écrire les *Considérations* et l'*Esprit des lois* ». Così in una recensione fatta da E. BOUVY della citata *Bibliografia vichiana* del CROCE, e pubblicata nel *Bulletin italien*, di Bordeaux, IV (1904), pp. 362-4

esule a Vienna: libro di cui egli faceva tanta stima, da desiderare per la Francia una storia civile, come quella che lo storico d'Ischitella aveva scritta per il regno di Napoli [1].

***

Il 6 maggio 1729, il Montesquieu riparti per Roma.

FAUSTO NICOLINI.

IL MONUMENTO DI GIOVANNELLO DE CUNCTO

NELLA CHIESA DI SANTA MARIA A CAPONAPOLI

e il suo architetto scultore

Sulla storia della chiesa di S. Maria a Caponapoli si hanno due monografie, quella del Padiglione, pubblicata nel 1855, e l'altra del Filangieri, nel quarto volume dei suoi *Documenti per la storia, l'arte e l'industria delle province napoletane*. Io dirò brevemente che, già esistente in minori proporzioni prima del 1500, nel primo decennio del secolo XVI fu prolungata verso occidente, vi si aggiunsero tre cappelle per lato alle tre già esistenti, e vennero, forse, anche edificate le cappelle laterali all'altare maggiore. Era coperta da un soffitto in piano a lacunari (intemplatura), che, come risulta da un documento, fu compiuto nel 1474 dal carpentiere Giovanni Farina da Napoli: maniera di copertura che aveva presa molta voga nella nostra città dopo i disastri del terremoto del 1456.

L'architetto dell'ampliamento fu, probabilmente, Giovanni Donadio Mormando; non solo perchè lo stile delle cappelle, — ornate di mezze colonne binate di ordine composito con gli archivolti e i piedritti ricchi di ornamenti, — è consono a quello del Mormando; ma anche per alcuni indizii, quali sarebbero il fatto che, quando si mise mano a costruire la cappella del De Cuncto, nel contratto fu detto che i lavori dovevano essere sorvegliati dal Mormando, e l'altro fatto che il figlio del Mormando, Giovanni Francesco, fece il disegno del portale, secondo risulta da un istrumento del 20 marzo 1520.

Certo, questa chiesa, che non è nota a molti, è delle più ricche di opere di scultura, fatte dai medesimi artisti napoletani o che lavoravano a Napoli nel secolo XVI: quali i due Malvito, padre e figlio, Giovanni da Nola, il Santacroce, il Caccavello, ed altri.

Tommaso Malvito da Como, autore del *Succorpo* del Duomo e di molte altre opere, fece per la chiesa di S. Maria a Caponapoli un tabernacolo da altare, come risulta da un documento del 1498. Ma l'opera più bella che sia ora nella chiesa, la cappella di Giovannello de Cuncto, si deve a suo figlio maestro « Ioanne Thoma de Como de Napoli », come si trova chiamato, forse perchè nato a Napoli, dove suo padre lavorava già dal 1484. Che Giovan Tommaso sia stato malamente confuso col padre, che egli avanzò d'assai per valore artistico nell'arte della scultura, fu opportunamente notato pel primo, in questa rivista, dal mio egregio amico Alfonso Miola [1].

Giovan Tommaso aveva, nel 1506, costruito per Galeazzo Caracciolo una cappella in Donnaregina, e fece poi per lui due fontane di marmo nella sua celebre villa fuori porta Nolana [2], e in seguito lavorò forse anche alla cappella marmorea dei Caracciolo in San Giovanni a Carbonara. Certo, a quest'ultimo monumento si richiama l'istrumento in data del 13 agosto 1517, che egli stipulò per la costruzione della cappella del De Cuncto, nel quale s'impegnò a farla « con opere di marmo gentile e fine, e di uguale bianchezza e bontà che sono gli archi della cappella del signor Galeazzo Caracciolo costrutta nella venerabile chiesa di S. Giovanni a Carbonara, con quattro archi marmorei ».

Messer Giovannello de Cuncto, di famiglia patrizia amalfitana, fu uno dei segretarii più stimati della casa d'Aragona, che servì fedelmente dal 1446 fino all'ultimo re Federico. Aveva per moglie Lucrezia della Candida, nipote del conte di Campobasso. Morendo il 16 febbraio 1516, egli lasciò erede del suo vasto patrimonio i frati eremetani del convento di S. Maria a Caponapoli, che dovevano edificargli la tomba nella loro chiesa.

Nel contratto che, come ho già accennato, fu stipulato, il 13 agosto 1517, tra Giovan Tommaso da Como e gli esecutori testamentarii, Alessandro Severino e Coluzzo Coppola, nonchè il priore del convento, fra' Girolamo da Brindisi, si diceva anche che, nella cappella che sarebbe sorta al lato sinistro della tribuna maggiore, doveva scolpirsi una cona di marmo gentile, di palmi 10 per 14 di altezza, con la figura di Nostra Donna delle Grazie con il figliuolo in braccio, alta cinque palmi, con due tabernacoletti con angeli per banda di mezzo rilievo, e intorno alla figura della Madonna le anime marmoree di mezzo rilievo. La cona doveva essere ornata con sufficienti cornici e colonne ed architrave, come il disegno eseguito per il suddetto « Ioanne thomase ». Il marmoraio si obbliga pure di eseguire sopra suo disegno « *un cantaro marmorio*, ossia l'urna sepolcrale, *de la sopradetta bontà e finezza di marmo, lungo*

(1) « Une histoire civile du Royaume de France comme Giannone a fait l'*Hist. civ. du royaume de Naples* ». *Pensées* ms., I, 390, in *Voyages* (Notes), II, 396-7.

(1) Vedi lo scritto del MIOLA sul *Succorpo di San Gennaro* in questa rivista, VI, 1897, a pp. 185-186.

(2) L. DE LA VILLE, *Il palazzo degli spiriti*, in questa rivista, XIII, 1904, pp. 97-100.

palmi 11 e alto 18, con la figura o statua di messer Iovanello et suo moglie, *de tutto rilievo Iovanello, e de mezzo la mogliera*, con colonne, architrave e cornici ». Per tutta l'opera venne pattuita la somma di 1100 ducati, dei quali 500 in acconto prima di cominciare i lavori.

Ma, disgraziatamente, alla Madonna delle Grazie, che il Malvito aveva scolpito per l'altare di questa cappella, e che venne tolta, per esser collocata, dopo varii trasferimenti, nel 1787, nella cappella dei Pisciotta, che si trova

La tomba di Giovannello de Cuncto in S. Maria a Capoanapoli.

nella sacrestia della medesima chiesa di S. Anello, fu sostituita, nel 1601, una brutta statua in legno di S. Onofrio. Gli scrittori napoletani attribuiscono la suddetta statua della Madonna a Giovanni da Nola; e può darsi che quest'artista, che lavorava nella bottega del Malvito, l'abbia eseguita sul bozzetto del maestro.

Per osservar meglio la nicchia originaria, che è di forma rettangolare, sono salito sulla mensa dell'altare, cortesemente coadiuvato dal presente priore il rev.do Solimene, il quale ha fatto aprire le vetrate che la coprono. E così ho potuto scoprire nei fianchi laterali della nicchia, mezzo coperti da una carta di colore, i due bassirilievi dove sono scolpiti gli angeli in adorazione, che erano in origine ai lati della Madonna. L'ammirazione in me suscitata da quei gruppi di angeli è stata grandissima. È una scultura fine e delicata, d'insuperabile correttezza di disegno.

La pianta della cappella è un quadrato i cui lati misurano metri 8.40 per il doppio di altezza, la cui cupola, semisferica, che spicca a pieno centro sopra quattro pennacchi, in origine doveva essere certo affrescata.

L'arcata d'ingresso è decorata da pilastri baccellati di ordine corintio con trabeazione gentilmente profilata, ma senza intagli. Posano le basi attiche sopra piedistalli, e negli spazi mistilinei dell'archivolto sono scolpite le armi dei Cuncto: una croce dalla forma sabauda. L'ingresso è chiuso da una balaustrata marmorea, come pure di marmo è tutta la decorazione interna, composta da quattro arcate dell'istesso ordine.

Il monumento sepolcrale di Giovannello — evidentemente rimaneggiato verso la fine del secolo XVII, prima dei deturpamenti avvenuti nel secolo seguente, sta a ridosso della parete destra. È tutto di marmo bianco finissimo. Si eleva sopra due basamenti: il primo a guisa di sedile, il secondo ne forma lo stilobate — nella cui parte superiore sono intagliate tre formelle, due ornate di cornucopi, l'altra, la mediana, con lo stemma dei de Cuncto inquartato con quello dei Candida: una croce accantonata da quattro rose. Due puttini nudi dalle forme raffaellesche sono all'estremità in atteggiamento pensoso, modellati superbamente a poco rilievo. L'urna o *cantaro*, come dice il documento, si erge sopra uno zoccolo adorno di arabeschi a mastice e mascheroni, nel cui centro a bassorilievo è un fogliame con due chimere.

Sul frontale dell'urna l'artista ha plasmato Lucrezia Candida nell'atteggiamento di dolce riposo. Tutto è calma in questo marmo gentile. La testa della gentildonna sta poggiata sul braccio sinistro in atteggiamento di chi dorma. Velato ha il colmo seno, perfette le mani, e sotto la morbida vestaglia, par che palpiti ancora l'anima della bella signora.

Sul coperchio dell'urna a tutto rilievo, sopra soffici cuscini è giacente Giovannello, con il capo coperto elevato sulla mano sinistra: bellissime anche le mani, specie la destra che regge lo stocco. La figura a lunga toga è panneggiata con artificio. La modellazione, ispirata al vero, è magnifica; la posa, certo non nuova della figura, non ha nulla di comune con quelle scolpite sopra i sarcofaghi di cui si fece tanto abuso in quel tempo. Qui tutto è reso con arte impareggiabile, nessuna volgarità e lenocinii di scalpello, e nella quiete del marmo vive la natura idealizzata dall'artista.

Il monumento è decorato da pilastri corintii: la parte superiore dove è l'urna resta inquadrata in una specie di nicchia rettangolare con il soffitto a cassettoni che sfuggono prospetticamente, come si vede anche nella nicchia sopra l'altare, dove prima era la Madonna.

igitized by Google

Questa bellissima opera cinquecentesca, nei restauri perpetrati nel 1700, venne deturpata con lavori di stucco, appiccicando ai pilastri corintii certe volute barocche e nella cornice di coronamento un orribile frontone spezzato, sopra al quale ballano due angelotti goffamente modellati.

La costruzione della cappella e del monumento durò circa sette anni e costò ducati 1320, come apparisce da una dichiarazione, nella quale *Joannes de Thoma de Como di Napoli* si diceva, nell'aprile del 1525, intieramente soddisfatto.

Aggiungo che i lavori vennero sorvegliati dal magnifico Jacobo Sanaczaro (Sannazaro) e da messer Joanni Mormando, un poeta illustre il primo, e un architetto valente il secondo (1).

Ettore Bernich.

DIPINTI

ATTRIBUITI AD ARTISTI NAPOLETANI

nella Galleria Nazionale di Dublino

A pochi è noto in Italia che nell'antica capitale del lontano regno d'Irlanda, presso la famosa Università di *Trinity-College*, esiste un Museo di grande importanza, specialmente archeologica, ed una notevole Galleria in cui si raccolgono dipinti di tutte le scuole e dove l'arte italiana è largamente rappresentata.

Sorta per generosa e patriottica iniziativa di un gruppo di gentiluomini, dopo la grande esposizione del 1854, venne inaugurata dal vicerè conte di Carlisle nel 1864. Ebbe largo appoggio dal governo centrale, ma deve molto del suo rapido incremento a donazioni di privati. Dal suo inizio ebbe tre direttori, che si succedettero; l'attuale è il noto critico d'arte sir Walter Armstrong, coadiuvato nel suo ufficio da una commissione di eminenti uomini e dal dotto signor Walter Strickland.

In una mia recente e breve permanenza a Dublino, volli visitarne la Galleria, per quanto fugacemente, e mi fermai specialmente ad osservare gli scarsi dipinti attribuiti ad artisti della scuola napoletana ancora così poco nota agli italiani stessi. I rari campioni esposti a Londra e a Dublino sono di quei nostri artisti i cui nomi emersero, perchè le vicende della vita loro li portarono a lavorare fuori della città natia, o per altre ragioni casuali.

Chi conosce, per esempio fuori di Napoli, le opere di Massimo Stanzione, di Mattia Preti, di Bartolomeo Passante, di Giovan Berardino Rodriguez, di Paolo Finoglia e di altri minori ma pur degni di fama?

(1) La bella chiesa è stata recentemente dichiarata monumento nazionale.

Il Giordano, il Solimene, il Conca, il Diana, di cui meniamo giusto vanto, sono del tutto ignoti alle gallerie di Londra e di Dublino.

In quest'ultima il nome di Giuseppe Ribera è tre volte segnato nel Catalogo per tre dipinti a lui attribuiti. Il primo è un impressionante ritratto di Luca Wadding, il celebre storiografo degli ordini francescani (1), fondatore,

Pinacoteca di Dublino.
Ritratto di Luca Wadding attribuito erroneamente al Ribera.

in Roma, del Convento e della Chiesa di S. Isidoro. Il padre Wadding nacque a Waterford, in Irlanda, il 16 ottobre 1558, e dal 1618 visse in Roma, ove morì il 18 novembre 1657. Ne scrisse la vita il nipote, frate in S. Isidoro, il quale ricorda che Carlo Maratti ottenne, a furia d'insistenze, il privilegio di eseguire il ritratto. Di questo pittore, nato a Camerano, presso Ancona, nel 1625, sono varii dipinti in S. Isidoro. Nella stanza ove si conservano i ricordi del Wadding, ho veduto un ritratto di questi, attribuito al Maratti, che, meno nella generale intonazione, è perfettamente identico a quello di Dublino. Sulla parte superiore della tela, nel dipinto di Dublino, si legge il nome: F. Lucas Waddingvs, senza data; ma è certamente

(1) Wadding (Luke), *Annales minorum trium ordinum a S. Francisco institutorum.* In venti volumi. Roma, 2.ª ediz. con ritratto, 1731-1794.

Digitized by Google

l'ultimo ritratto del fondatore di S. Isidoro, ed era evidentemente destinato ad essere il primo della serie dei priori o guardiani del convento. Io dissi ch'è proprio quello l'originale, eseguito poco prima della morte del Wadding, che appare macilento, sdentato ed anche più vecchio dei suoi settant'anni.

Vivo e penetrante è lo sguardo; piena di pensiero la fronte ampia solcata di rughe; scheletrite le tempie; meravigliosamente resa la bocca vuota, stanca, semiaperta; smorto il colore, quasi cadaverico, che il fondo oscurissimo fa maggiormente risaltare.

Non piacque questo primo ritratto troppo vero, troppo macabro nella sua verità, ed il Maratti ne eseguì un altro identico in tutto, meno che nell'intonazione?

Certo è che tra i due ritratti, di Dublino e di S. Isidoro, non è altra differenza che nel colore delle carni, più sane, più brune, meno esangui in quest'ultimo.

Tale differenza non risulterebbe in una fotografia, altrimenti l'avrei fatta eseguire per istabilire il confronto.

Se un pittore celebre come il Ribera avesse ritratto il padre Wadding, ciò sarebbe consacrato nella biografia di costui, nella quale, invece, non si parla che del Maratti; nè, d'altra parte, sarebbe ipotesi accettabile il ritenere che lo Spagnoletto avesse copiato così servilmente da un artista minore. Inoltre le incisioni, fatte in varie epoche, portano i nomi di incisori diversi, quali il Picart od il Rossi, ma sempre accanto al nome di Carlo Maratti.

A difesa dell'attribuzione allo Spagnoletto, data certamente non senza esame, riconosco pel primo che c'è da ingannarsi, tanto più che non è quella la consueta maniera del Maratti, il quale forse volle imitare il Caravaggio, o lo Spagnoletto, già morti entrambi quando quel ritratto venne eseguito. Anche tal dato di fatto era ignoto a chi attribuì il dipinto a Giuseppe de Ribera, come risulta dal Catalogo, ove, nella biografia dell'artista, lo si dice morto a Napoli nel 1656, laddove sappiamo ormai ch'egli uscì di vita il 2 settembre 1652 e fu sepolto a Mergellina [1]. A tal proposito giova notare che, generalmente, i cataloghi inglesi sono tuttora alquanto arretrati per quello che si riferisce alle biografie degli artisti, e non sempre si tien conto dei più recenti studi, nè dei nuovi documenti venuti in luce negli ultimi anni.

Nel Catalogo della Galleria di Londra — nuova edizione — si ripudia finalmente il romanzo di Lady Morgan sulla vita di Salvator Rosa, ma soltanto in una nota in margine, nella quale il compilatore dichiara di attenersi alle

(1) Faraglia (N. F.), *Arch. stor. nap.*, vol. XVII, pp. 657-78. — Ceci (G.), *Napoli nobiliss.*, vol. III, fasc. 5. — Salazar (L.), ivi, vol. IV, fasc. VI.

notizie del Passeri e del Salvini! Eppure, circa quattordici anni fa, il Cesareo pubblicava a spese della Reale Accademia di Napoli un'opera in due volumi su Salvator Rosa, del quale, più recentemente, anche altri han trattato. In talune biografie fanno tuttora testo il De Dominici, il Palomino, Cean Bermudez e simili [1].

Un altro bellissimo dipinto, attribuito al Ribera, rappresenta S. Giuseppe in posa ispirata, tenente nella destra il bastone fiorito. La barba, il volto, le carni, i capelli

Pinacoteca di Dublino.
San Giuseppe attribuito al Ribera.

sono maestrevolmente trattati, di getto, con vigore e franchezza, ma con giro di pennello assai diverso dello Spagnoletto, il quale, con inimitabile sapienza e con fare tutto suo, modellava le carni sulla tela a misura che vi passava il pennello. Il sentimento di estatica adorazione è ben reso nel viso e nell'attitudine di questo S. Giuseppe, fatto a similitudine di altri del Ribera da uno dei migliori suoi scolari: forse dal multiforme e frettoloso Luca Giordano.

Ma ecco un S. Girolamo, proprio di mano del maestro; c'è la firma: *Jusepe de Ribera español ft.*; ed, anche

(1) Cesareo (G. A.), *Poesie e lettere edite ed inedite di Salvator Rosa pubblicate criticamente e precedute dalla vita dell'autore rifatta su nuovi documenti* ecc. Napoli, tipografia della R. Università, 1892. — Salazar (Lorenzo), *Salvator Rosa ed i Fracanzani.* Trani, V. Vecchi, 1903.

Digitized by Google

se questa mancasse, la cosa non potrebbe cadere in dubbio. Soltanto il personaggio rappresentato non è S. Girolamo, come mi fece notare un funzionario della Pinacoteca, additandomi gli attributi regali, — scettro e corona, — che ne fanno un S. Procopio. Ma, confrontando il quadro di Dublino col S. Girolamo della Galleria di Napoli, si vedrà che i due santi sono unificati nella persona che servì di modello al Ribera, e che dovè posare non solo per entrambi, ma anche per altre rappresentazioni di S. Girolamo che sono a Napoli ed in Ispagna e pel S. Procopio esposto nella Galleria di Pietroburgo.

Pinacoteca di Dublino.
San Procopio del Ribera.

Dei tre surriferiti quadri, il primo, cioè il ritratto di Luca Wadding, venne acquistato nel 1889 [1]; il S. Giuseppe fu comprato nel 1862, nella vendita della collezione Carr; ed il S. Procopio apparteneva al Duca di Leinster, dal quale fu ceduto nel 1879.

Nel medesimo anno, sir Richard Wallace donò alla Galleria di Dublino un ritratto del Guercino, dipinto da Salvator Rosa. Così è detto nel Catalogo; ma io ignoro su che si basi l'attribuzione, che onora molto il pittore napoletano: basta notare le analogie ch'esso presenta con l'auto-ritratto del Velasquez, esposto nella Pinacoteca capitolina in Roma, per essere lieti che si sia pensato di attribuirlo a Salvator Rosa. Ma è veramente di costui?

(1) Nel Catalogo non è detto dove nè da chi.

Non posso affermarlo e non posso negarlo. Non ebbi agio di far confronti, data la brevità della mia visita e la mancanza sul posto di un termine di paragone: certo, è una bella opera d'arte e niente ci vieta di credere che sia di mano del versatile *Salvatoriello, velasqueggiante* per l'occasione. Se si confrontano l'intonazione e la maniera di questo dipinto con quello — ove sono molte teste in varie pose — rappresentante Gesù tra i dottori, che si vede nella Galleria di Napoli, non si trovano quelle analogie che invece si scorgono tra il ritratto del Guercino e quello del Velasquez.

Volli accertare poi se la figura ivi rappresentata fosse proprio quella di Giov. Francesco Barbieri, detto il « Guercin da Cento », perchè, da bambino, per uno spavento provato, gli si stravolse l'occhio destro. Questo difetto è molto accentuato nel ritratto, premesso al racconto della sua vita, contenuto nel libro del Malvasia [1]. Ivi il Guercino è rappresentato con la pupilla destra proprio nell'angolo presso il naso, con un zucchetto sul capo, coi capelli lunghi spioventi a destra, ed è di corporatura molto grassa. Presso a poco così appare nel busto che precede il libro del Gualandi [2]. Del tutto diverso si vede nel volume pubblicato nel 1754 [3] a Firenze. Altri ritratti dissimili l'un dall'altro ho veduto nell'*Omnibus pittoresco* del 1842, nell'*Ateneo religioso* del 1893, nel giornale letterario e di Belle Arti di Roma del 1850.

Nella raccolta di stampe e disegni della Galleria Corsini di Roma è un disegno a penna, ch'è proprio l'auto-ritratto firmato del Guercino, ed è quello che più somiglia al dipinto di Dublino. Per conseguenza, rimanendo dubbio se sia di mano del Rosa, credo si possa affermare che rappresenti proprio Gio. Francesco Barbieri.

Di Salvator Rosa è autentico un paesaggio, raffigurante il battesimo di Cristo nel fiume Giordano. Ma, purtroppo, è dei più scadenti suoi lavori ed in nessun modo è paragonabile, per citar qualcuno tra i molti, a quelli, bellissimi, esposti all'Accademia di S. Luca in Roma ed a quello segnato col n. 84 nella Galleria Nazionale di Londra.

Ciò spiega perchè nella biografia dell'artista, fatta in base ai racconti del De Dominici e di Lady Morgan, che precede la descrizione delle sue opere, nel Catalogo, è detto che i lavori suoi furono tenuti un tempo in « esagerata stima ».

Alcuni quadri, considerati come fiamminghi e renani, smentirebbero un confronto con qualcuno dei migliori

(1) Malvasia (Carlo Cesare), *Felsina pittrice*. Bologna, MDCLXXVIII, t. II, parte IV, p. 359.
(2) Gualandi (Michelangelo), *Memorie della vita di G. F. Barbieri*. Bologna, Marsigli, 1839.
(3) *Museo fiorentino che contiene i ritratti dei pittori* (Biblioteca Nazionale di Roma), vol. II, p. 241.

Digitized by Google

nostri fiamminghi-napoletani, e forse andrebbero classificati tra questi; altri, indicati come di «maestri sconosciuti», paiono della scuola del Solimena, di cui hanno la grazia ed i chiari colori.

Tra gli antichi è un S. Nicola di Bari, molto interessante; e potrebbero aiutare a stabilirne la provenienza i due stemmi che lo adornano. Tra i quadri ed i disegni più moderni, specialmente di scuola inglese, sono molte interessanti vedute dei nostri luoghi: notevole, tra gli altri, un bellissimo «Lago d'Averno», del Turner, eseguito nel 1834.

Un quadro di sommo interesse storico, nel quale certamente sono ritratti di personaggi napoletani, è quello di Gio. Paolo Panini rappresentante la festa data in Piazza Navona, a Roma, il 30 novembre 1729 per festeggiare la nascita del Delfino, figlio di Luigi XV.

Sono quasi quattrocento figure, di cui non poche rappresentano illustri personaggi del tempo.

La Galleria di Dublino, tenuta e diretta in modo esemplare, contiene opere ammirevoli dei più insigni maestri delle principali scuole; e se, come del resto in tutte le pinacoteche, non sempre le attribuzioni sono esatte, ciò non è da ascriversi a poca competenza dei dirigenti, ma al fatto che molti di quei quadri sono doni, e.... *a caval donato non si guarda in bocca!*

LORENZO SALAZAR.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

II.

LA MURAZIONE DI DON PIETRO DI TOLEDO. PORTA REALE.

(Contin. — v. fasc. prec.).

Nuovi abbellimenti ricevette la nostra porta in occasione della famosa peste del 1656. È noto che, il 10 giugno di quell'anno, gli eletti, per scongiurare il morbo che infieriva, deliberarono di far dipingere a fresco su sette porte della città [1] «l'Immacolata Conceptione col Bambino in braccio et a basso il glorioso S. Gennaro; a mano dritta S. Francesco Saverio et a mano sinistra S. Rosalia, et sotto la detta immagine, con lettere maiuscole che si possano leggere, questo versicolo: *Sia lodata* etc.» [2]. Il lavoro — è risaputissimo — venne, con regolare contratto

(1) Le porte del Carmine, Nolana, Capuana, di S. Gennaro, di Costantinopoli, Reale e di Chiaia.

(2) CAPASSO, *Sull'aneddoto riguardante gli affreschi del cav. Calabrese sulle porte di Napoli*, in *Arch. stor. nap.*, III (1878), p. 602.

del 27 novembre 1656, e senza il concorso di tutte quelle favolose circostanze dovute alla fertile immaginazione di Bernardo de Dominici [1], affidato al celebre Mattia Preti, soprannominato il cavalier Calabrese, al quale si promisero 1500 ducati di compenso [2]; e fu terminato nell'aprile 1659 [3].

Ma già l'anno prima, la città di Napoli, grata a S. Gaetano Tiene di non averne fatti morire tutti gli abitanti durante l'epidemia, gli aveva decretate statue di bronzo da collocarsi su alcune porte [4], tra le quali per l'appunto Porta Reale. E certamente anche a questa dovè essere apposta l'iscrizione, che ora si legge su Porta Capuana, cioè:

D. O. M.
BEATO CAIETANO CLER. REG. FVNDATORI
PVBLICÆ SOSPITATIS VINDICI
CIVITAS NEAPOLITANA
AD GRATI ANIMI INCITAMENTVM
SIMVLACRVM HOC POSVIT DEDICAVITQVE
ANNO CHRISTI MDCLVIII.

⁂

La Porta Reale segnava il confine settentrionale della *passeggiata*, che, limitata dapprima alla sola via Toledo, si estese poi anche alla riviera di Chiaia, ed ora alla riviera Caracciolo. L'uso di andar su e giù in carrozza per Toledo, credo che sia antico quanto la stessa strada; quello però di serbar rigorosamente le due file, ai due lati della via, lasciandone, specie nelle grandi occasioni, completamente libero il centro, non deve risalire al di là del 1684. Infatti, ai 23 gennaio di quell'anno, una di quelle stupende domeniche invernali napoletane, «si vidde tutta la strada di Toledo dalla Porta dello Spirito Santo al Regio Palazzo tutta piena di popolo e da infinita moltitudine di carrozze piene di dame e cavalieri passeggiare in fila all'uno estremo e l'altro di quella lunga e larga strada, con ordini rigorosi a cocchieri di andar sempre in fila senza guastarle, lasciando il mezzo vacuo per il passeggio delle maschere e del signor vicerè» [5].

Oggi si assiste continuamente allo spettacolo, magari in un giorno di corse, di *carrozzelle*, che, in barba alle ordinanze ed alle guardie municipali, «rompono la fila».

(1) *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*. Non mai date alla luce da autore alcuno. Scritte da BERNARDO DE DOMINICI, napoletano, Napoli, Ricciardi, MDCCXLV, in-4, III, p. 332 sgg.

(2) CAPASSO, ivi, p. 603.

(3) È noto che l'unica porta su cui sia rimasta ancora qualche traccia — d'altronde indecifrabile — degli affreschi suddetti, è quella di S. Gennaro.

(4) Dico «alcune» e non «tutte», perchè, se non altro, su Port'Alba non dovè esservene posta nessuna, se nel 1778 vi fu trasferita proprio quella di Porta Reale. Le altre porte su cui esistono ancora le dette statue, sono la Capuana e la Nolana: cfr. DE LA VILLE, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, vol. cit., p. 55.

(5) CONFORTI, *Giornali* mss. cit., X, C, 57, p. 122.

Ma allora erano altri tempi; perciò « occorse che, volendo il cocchiero della carrozza di don Gabriele d'Acuña, generale dell'artegliaria, rompere la fila, non ostante il divieto fattoli dal giudice don Marcello Calà, quale con altri giudici sempre è andato cavalcando per togliere via ogni disturbo, fu preso ed il giorno seguente, 24, mandato in galera frustandosi per la città » [1].

Pure, non ostanti ordini così eccessivamente eseguiti, chi sa quante « rotture » doverono subire le file di carrozze, proprio accanto alla nostra porta, il dì 8 agosto 1691! Fortuna che molta gente era in villeggiatura! S'immagini, una folla di popolo, che urlava, piangeva, si disperava, bestemmiava davanti il banco dello Spirito Santo, il quale, nientedimeno, fin dal 27 luglio, aveva chiusi gli sportelli e dichiarato fallimento. E un po' più su, un'altra folla di gente, tutta in punta di piedi, coi nasi in aria, che guardava, non già esterrefatta, ma con vera soddisfazione, il più macabro spettacolo che possa mai pensarsi: il teschio sanguinolento di un uomo, posto, a guisa d'ornamento, con la faccia rivolta verso il Mercatello, per l'appunto su Porta Reale.

Questo teschio — il lettore avrà capito — apparteneva al cassiere del banco fallito, un tal Claudio Monteforte, il quale era stato, quattr'anni prima, con non so quanto discernimento, nominato a carica così importante, pur non essendo altro, fino allora, che un misero impiegatuccio con sei ducati il mese. Vistosi padrone, per così dire, di tanto danaro, il neocassiere perdè la testa, e cominciò a fare i più matti prestiti a chiunque ne volesse: « macellari, potecari, maccaronari » ed altra gente di eguale solvibilità. In breve, mise fondo a 280,000 ducati, riserbandone, prudentemente, per sè un gruzzolo di 80,000.

E pure, quei governatori del banco, che ebbero gli occhi così foderati di prosciutto da non accorgersi di nulla per quattro anni consecutivi, seppero, poi, divenire di una antiveggenza unica, quando, scopertosi l'imbroglio, due carrozze con gran treno di birri vennero ad arrestare il Monteforte ed altri impiegati suoi complici, per condurli alla Vicaria. Poichè, « acciò non si potesse opponere franchigia di chiesa », anzichè far scendere gli accusati per il cortile, « fu fatto fare un gran pertugio ad un muro divisorio d'una casa contigua, e per ivi li fecero scendere ».

Ma la precauzione fu inutile. Portatosi, infatti, il giorno stesso, l'affare davanti al Collaterale, non mancò qualche reggente piuttosto ligio a Roma di stigmatizzare come illegale e contrario al diritto d'asilo l'arresto fatto. Naturalmente, ci fu chi rispose, poi chi replicò, chi contrareplicò etc., etc.; e non si fece che rendere un vero nodo gordiano una cosa in se stessa semplicissima.

(1) Conforti, l. c.

Sventuratamente pel Monteforte, a don Francesco de Benavides conte di Santostefano, allora vicerè di Napoli, avevano fatta studiare a scuola la storia d'Alessandro Magno. Perciò, egli, la notte seguente, alla chetichella, fece strozzare in carcere l'infedele cassiere; e, per dare un certo colorito all'affare, fu trovata la mattina appresso « attaccata al balcone di ferro dove sta la catena per dar li butti [tratti di corda?] una fune nuova pendente fino a terra intinta di sangue, dandosi voce che per ivi [il Monteforte] se ne volea fuggire; e che, accortisi di ciò, li sbirri della guardia l'havessero tirate alcune archibugiate et ammazzatolo ».

E, con la crudeltà solita in que' tempi, la testa, spiccata dal busto, « fu pria appesa per li capelli a vista di tutti vicino al banco, indi posta in grata sopra la porta del cortile dello Spirito Santo, di dove s'ascende al banco, per esempio degli altri ». Ma, poichè ivi « rendeva puzza grande », venne tolta e « posta sulla porta della città detta comunemente dello Spirito Santo dalla parte di fuora » [1].

***

Con l'andar del tempo, la Porta Reale, oltre a ridursi in condizioni statiche sempre peggiori, sì che ebbe bisogno di nuovi restauri negli anni 1695 e 1705 [2], era diventata, per la sua strettezza, specie dopo l'incremento dell'Avvocata, incomodissima. A stento — dice il Florio [3] — potevano passarvi due carrozze « che vi s'incontravano, locchè sempre e quasi ogni momento occorreva; ma il maggiore incomodo era verso le ore 24 [il ritorno dalla passeggiata] per lo grandissimo numero di esse, così che il popolo dovea fermarsi per molto tempo aspettando detto passaggio delle carrozze, per poter poi traficare con grande pericolo ed incommodo di tutti ». Nè quest'inconveniente era reso minore dai *posti* e dalle baracche di vari venditori ambulanti che avevano stabilito il loro domicilio sotto l'atrio della porta, dal giorno (29 marzo 1708) in cui il municipio, per far danari, aveva avuta la pessima idea di concederlo in fitto [4].

Un anonimo allora ebbe lo spirito di rappresentare tutto ciò in una supplica a re Ferdinando IV; e, poichè il tribunale di fortificazione, acqua e mattonata, con parere dell'11 marzo 1775 [5], non solo trovò giusto il ricorso, ma fece anche notare « la deformità delle fabbriche circostanti, che offendeva la più bella ed ornata prospettiva in questo punto della strada di Toledo », come pure che il Foro

(1) Tutto il racconto è tratto dal Conforti, *Giorn.* cit., X, C, 61, p. 193 sgg.
(2) Colombo, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, IV, p. 23.
(3) L. c.
(4) Colombo, l. c.
(5) Ivi.

Carolino, da poco terminato, « sarebbe rimasto ne' borghi e non nella dominante » [1], venne, finalmente, con reale dispaccio del 1.º aprile di quell'anno, ordinata la demolizione dell'incomoda porta.

A tal uopo era necessario — dice il dispaccio [2] — « acquistarsi dal patrimonio di don Camillo Sanfelice alcune piccole porzioni di botteghe [3] appartenenti al medesimo, occuparsi una porzione del castello del picchetto ove sono pochi soldati invalidi, e pochi palmi della spezieria dello stesso patrimonio, con doversi erigere un muro da' fondamenti di competente grossezza per sostegno e riparo di una casetta contigua [4], che appartiene ai fratelli Di Gatto e allo stesso tribunale della fortificazione ». Di più, il re ordinò, che, siccome la demolizione della porta avrebbe lasciato spazio vuoto da ambo i lati, si fossero edificate a destra « tre botteghe di mediocre dimensione con mezzani sopra »; e si fosse concesso al duca di Monteleone, già censuario di uno spazio di terreno fuori la porta, a sinistra [5], ma « per solo uso di tenervi materiali », di poterlo adibire a suolo edificatorio, dandogli anche « alcuni spezzoni di muraglia inutili ». Però gli si doveva imporre il patto di cingere con un muro divisorio « non più alto di circa palmi dodici e non più grosso di uno e mezzo, senza covertura », un altro vano da lui colà posseduto; e ciò « per impedire i continui disordini e le continue laidezze che vi accadono »: disordini e laidezze che il lettore intenderà da sè.

Prevista la spesa in tremila ducati, oltre le indennità da pagarsi ai proprietari espropriati — al solito, si spese quattro volte tanto —; e dopo aver chiuso con tavole l'adito alla porta ed « aperto il vicino muro della porta di Tarsia, per dar luogo alla gente di entrare nella città », furono, a dì 17 aprile, seconda festa di Pasqua, cominciati i lavori, non terminati prima del 29 maggio, « quantunque molti operari vi lavorassero furiosamente e con tutta sollecitudine, anche in tempo di notte » [6].

La statua di S. Gaetano fu trasferita su Port'Alba [7]: nella facciata del palazzo Petagna vennero infisse — la prima sotto la seconda — le iscrizioni di Carlo II e del duca d'Alba, che vi si vedono ancora; e su quella del palazzo

(1) Chiarini, in Celano, III, p. 40 sg.

(2) In Florio, l. c.

(3) Erano tre, locate rispettivamente ad un *maccaronaro*, ad un *ricottaro* e ad un *caso e olio* (pizzicagnolo): Colombo, l. c.

(4) « Appoggiata sopra detta porta », dice il Florio, l. c.

(5) Vedi il capitolo precedente di questo scritto.

(6) Florio, op. cit., I, p. 193 sg.

(7) Erroneamente una colossale statua di travertino rappresentante S. Gaetano, rinvenuta, nel marzo 1880, insieme con un mascherone di marmo, sotto il palazzo Vittozzi alla salita del Museo, fu ritenuta per quella che s'innalzava su Porta Reale: cfr. Ferdinando Colonna di Stigliano, op. cit., p. 512.

che segue immediatamente a destra salendo, sotto uno stemma abraso, fu apposta, a memoria della demolizione, un'altra lapide, col seguente epitaffio, dettato da Girolamo Vassallo [1], segretario del tribunale di fortificazione:

FERDINANDO IV
REGE OPTIMO AC PROVIDENTISSIMO
PORTAM REGALEM
PRÆ AMPLIATIS VRBIS SPATIIS
ANGVSTAM ET PROPE IMPORTVNAM
TVM LVCVLENTO VIÆ TOLETANÆ
PROSPECTVI OFFICIENTEM
VII VIRI MVRIS AQV. VIIS CVRANDIS
DEMOLIENDAM
CONTIGVISQ. ÆDIBVS COEMPTIS AC SOLO ÆQVATIS
VIAM LAXIOREM STERNENDAM
CENSVERVNT
ANNO MDCCLXXV
ASCANIVS DE BONONIA DVX PALMÆ SVPERINTENDENS
FRANCISCVS LOFFREDVS PRINC. MILIANI
JOHANNES BAPT. DE MARINI PRINC. PALATII S. GERVASII
VINCENTIVS MVSCETTOLA DVX SPEZZANI
MARTIVS MASTRILLI MARCHIO GALLI E DVCIBVS MARILIANI
THOMAS SPINELLVS DVX CAIVANI
DONATVS MARIA DE CÆSARE VINCENTIVS VIVA
HIERONIMVS VAXALLVS A SEC. [2].

continua.

Fausto Nicolini.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Deturpazioni nella chiesa di S. Paolo.

Il direttore dell'ufficio regionale dei monumenti ci scrive che la nota da noi pubblicata con questo titolo nel fascicolo di settembre si riferisce a lavori già da lui deplorati e fatti sospendere fin dal 5 settembre, appena ne ebbe notizia da un intenditore ed amatore delle cose artistiche di Napoli.

Da un'ispezione fatta risultò che solo quattro delle vetrate erano state rimosse, perchè, a dire del rettore della chiesa, cadenti; ma i vetri originarii opalini e i loro legamenti di piombo a disegni, erano stati con cura messi da parte. Saranno rimessi a posto, a cura dell'ufficio regionale, che non consentirà in niun modo la ingiuriosa sostituzione che si era cominciata ad eseguire.

(1) Chiarini, l. c.

(2) Vedi Faraglia, *Le ant. citt.*, p. 234. — Il lato a destra salendo della Porta Reale è rimasto oggi quasi tal quale era nel 1775. Molto mutato, invece, è quello a sinistra. Ivi sorgevano varie casette e piccoli palazzi « che sconciamente gli uni agli altri addossavansi ». Li comprò tutti Andrea de Rosa, uomo arricchitosi col commercio in pochi anni, e « volle che l'illustre architetto napolitano Pietro Valente....., raggranellandone le parti....., formato ne avesse un corpo solo.... ». Nel 1834 tutto fu portato a termine; « ma se l'occhio non resta pago per grandiosità e nobiltà di forme di così ampia mole, non deve imputarsene il difetto all'architetto. Il quale, se non avesse dovuto attenersi alla volontà del proprietario, che intendeva col minimo della spesa avere il massimo prodotto, certamente, pieno di genio e d'ingegno, avrebbe fatto ben un palagio in tutte le sue parti magnifico e decoroso. È da osservare che tutto ciò che vedesi al disopra del cornicione fuvvi aggiunto con poca euritmia dallo stesso proprietario. Vuolsi intanto lodare il prospetto verso Toledo che ha due nobili ingressi e comodissime scale » (Chiarini, l. c.).

***

Lavori nella chiesa dell'Incoronata.

Dal direttore dell'ufficio regionale è stato dato incarico all'arch. E. Bernich di redigere un progetto per alcuni lavori da compiere nella chiesa dell'Incoronata, per tutelarne gli affreschi e i resti architettonici che furono già illustrati dallo stesso Bernich in questa rivista (XIII, 100-103).

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Nelle note bibliografiche di questo fascicolo devono prendere il primo posto le pubblicazioni intorno all'arte abruzzese, che hanno avuto occasione dall'esposizione di Chieti, la quale ha mostrato le origini e lo svolgimento di alcuni rami di quell'arte.

Cominciamo dal « numero commemorativo », che, col titolo *Feriae latinae*, il libraio Francesco Leccese di Chieti pubblicò nell'inaugurazione. Il fascicolo, copiosamente ornato da zincotipie, contiene i seguenti articoli: Vincenzo Balzano: *Tesoro di arte sulmonese in S. Pietro Avellana* (Campobasso); Cesare de Laurentiis: *Il missale Borgia*; Beniamino Costantini: *Le croci processionali di Orsogna*; Benedetto Croce: La « macchia ».

***

Con grande studio ed amore è stato compilato il catalogo, al quale hanno atteso principalmente Giovanni Tesorone e Pietro Piccirilli e Cesare de Laurentiis, e poi Vincenzo Balzano, Vincenzo Zecca e Fedele Cappelletti (*Catalogo generale della mostra d'arte antica abruzzese in Chieti*, Chieti, Nicola Jecco, 1905). L'aver dovuto sottoporre ciascun oggetto ad un esame attentissimo, per determinarne con sicuri criterii l'officina, e il tempo, e, quando è stato possibile, l'artefice, ha cagionato un notevole ritardo. Il volume si è pubblicato a mezzo del periodo dell'esposizione, ma resterà sempre come un inventario esattissimo di tanta parte della produzione artistica abruzzese e come una guida sicura ai ricercatori e agli studiosi. Sappiamo che ad esso terrà dietro tra non molto un volume ampiamente illustrato, in cui la ceramica, l'oreficeria, i merletti e i tappeti degli Abruzzi saranno esaurientemente studiati in apposite monografie.

***

Aspettando la trattazione completa di simili argomenti, giova intanto segnalare, in aggiunta a quelli già da noi registrati nei precedenti fascicoli, altri articoli descrittivi comparsi nelle principali riviste. Due finora ne ha pubblicati Pietro Piccirilli: il primo nell'*Illustrazione Abruzzese* (serie II, anno I, fasc. III), l'altro nella *Rivista Abruzzese* (anno XX, fasc. VIII-IX; Teramo, agosto-settembre 1905). *Reliquie di Abruzzo* intitola Ettore Janni il suo articolo inserito nella *Lettura* (anno V, n. IX; Milano, settembre 1905), nel quale, pur accennando alle altre parti, si ferma più specialmente sulla ceramica. *A proposito dell'Esposizione di Chieti* Adolfo Venturi scrive alcune brevi considerazioni sull'utilità delle *Esposizioni di arte retrospettiva* (nel fasc. IX dell'*Illustrazione Abruzzese*) e sui criterii con cui dovrebbero essere formate. Egli lamenta la ristrettezza di vedute del Governo e dei privati collezionisti, la quale impedisce che queste mostre temporanee riescano tanto copiose di opere quanto sarebbe necessario per dare un'idea completa dello svolgimento dell'arte, e siano ordinate con una progressività rigorosamente cronologica.

Un tal fine si dovrebbe raggiungere, evitando al glorioso nostro patrimonio artistico i pericoli che lo minacciano per queste esposizioni oramai troppo frequenti e che giustamente preoccupano Arduino Colasanti (*L'Arte d'Abruzzo e l'Esposizione di Chieti*, in *Nuova Antologia* del 1.° agosto 1905). Egli crede che si possa giovare alla cultura generale del pubblico e al progresso della scienza senza smuovere dalle chiese e dalle pubbliche collezioni gli oggetti d'arte. « La scienza, infatti, per le sue conclusioni e per il suo progresso, deve disporre di *tutto* il materiale che può essere acquisito agli studi, ma questo materiale non è assolutamente necessario che essa abbia nello stesso tempo sotto mano, poichè una volta che ne abbia presa conoscenza, essa può bene ricostituirlo in unità organica mediante una sintesi puramente ideale. La cultura generale, dal canto suo, non cerca di conoscere *tutte* le manifestazioni dell'arte di un determinato periodo o di una certa regione, ma ha bisogno di vedere le espressioni più caratteristiche e singolari. E anche queste espressioni caratteristiche e singolari, da coloro i quali vogliono far opera veramente proficua alla pubblica educazione, non debbono essere scelte fra quelle che ogni giorno sono esposte all'ammirazione di chi le ricerca, ma fra le altre che, in condizioni normali, è impossibile o almeno difficile vedere ed esaminare. Per questo le esposizioni annuali promosse dal *Burlington Fine Arts Club* di Londra hanno oramai, e a buon dritto, un titolo di larga benemerenza. Raccogliendo esclusivamente oggetti d'arte di proprietà privata, essi rivelano tesori in gran parte ignorati, forniscono argomenti a discussioni feconde..... Ma schiodare dai vecchi telai le antichissime tavole già insidiate dai tarli, dall'umidità e dal tempo, togliere agli altari i paliotti istoriati, ai cori i loro stalli, alle sagrestie le ricche pianete è una barbarie che non ci stancheremo mai di riprovare, e che non dovrebbe essere più permessa per l'avvenire. È così infatti che, il più delle volte, queste mostre di arte retrospettiva si risolvono in un vero disastro per la conservazione delle opere d'arte esposte, e in un aiuto poderoso alla speculazione privata, la quale se ne giova per fare le sue scelte e gli elementi degli oggetti destinati ad arricchire i musei stranieri pubblici e privati ».

L'esattezza di quest'ultima osservazione è apparsa evidente all'esposizione retrospettiva dell'arte marchigiana a Macerata, dove non si è dubitato di apporre sotto molti quadri il cartellino: *Si vende!*

Per fortuna gli oggetti destinati all'Esposizione di Chieti non soffrivano ad essere rimossi dal loro posto consueto e l'accorta vigilanza degli ordinatori ne ha garentita la loro integrità materiale. Di alcuni oggetti, che già prendevano la via dell'estero, è stata impedita la vendita, e di tutti il Ministero ha potuto fare un completo censimento con una copiosa raccolta di riproduzioni fotografiche. Di queste fotografie, molto belle e inedite, ci dà un saggio il fasc. 130, vol. XXII, dello *Emporium* (Bergamo, ottobre 1905), nelle illustrazioni ad un garbato articolo di Giuseppe Mezzanotte su l'*Antica arte abruzzese e la mostra di Chieti*.

***

La ceramica abruzzese è tornata già da tempo agli umili principii, a fornire cioè di rustico vasellame le case e le mense modeste nelle nostre province. Ma essa ebbe pure un periodo di splendore tra la fine del sec. XVII e il principio del XIX. Quale l'impulso che fece trasformare l'umile mestiere in squisita industria artistica? Per quali vie i perfezionamenti della tecnica pervennero alle officine del piccolo paese perduto tra i monti; e quali esempi di un'arte superiore affinarono il gusto di quelle famiglie di artefici, dei Cappelletti, dei Fuina, dei Gentili, dei Grue? Non cade dubbio, dopo gli argomenti addotti dal Bernabei, che la ceramica di Castelli si ispirò nei suoi primordi a quella di Faenza; ma in molte opere abruzzesi è stata riconosciuta anche l'influenza dei Della Robbia. È questo un capitolo della storia

dell'arte che resta ancora da scrivere: per esso molti elementi raccolse Concezio Rosa nelle sue *Notizie storiche delle maioliche di Castelli e dei pittori che le illustrarono*, pubblicate la prima volta nel 1857 e ora ristampate a cura del figlio (Teramo, tip. B. Ciocchi, 1905). De *Le ceramiche di Castelli* scrive anche, nel *Messaggero*, Mario Mariani un articolo, che è riprodotto nella *Rassegna d'Arte* di Milano del luglio 1905.

⁂

Il signor Filippo Ferrari, che apparecchia un libro su *L'arte in Guardiagrele e l'arte di Guardiagrele in Italia*, ne stralcia il capitolo sulla chiesa di *S. Maria Maggiore* e lo pubblica (Guardiagrele, Palmerio, 1905), « primo per ricordare un tempio che rispecchia l'arte tradizionale di ben quindici secoli a storica difesa della scuola guardiese ed a testimonianza della virtù e del genio dei suoi artisti: secondo per richiamare l'attenzione dei critici in arte su questo monumento di grande importanza per la storia artistica d'Italia ».

« E riflettendo allo scopo — egli aggiunge — nessuno vorrà lapidarmi! ». Perchè? Ognuno, al contrario, gli sarà grato delle informazioni che il F. dà intorno ad opere d'arte finora ignorate e più delle nitide fotoincisioni che le riproducono; e non vorrà poi domandargli conto nè delle esagerazioni con cui le giudica, nè delle allegre confusioni di epoche, nè dell'ardito sistema di assumere a prova di fatti avvenuti nel quinto secolo le affermazioni di un cronista del secolo XVIII, nè, infine, dell'aver voluto spiegare con grande copia di particolari che un ricamo non è un arazzo.

⁂

Pietro Piccirilli torna ad occuparsi de *L'imposta lignea della chiesa di San Pietro ad Alba Fucense*, nell'*Illustrazione Abruzzese* (fasc. II, anno I della serie II), che riproduce la vetusta opera d'arte con un bell'acquerello di V. Alicandri. Confermando l'osservazione già fatta nel suo studio sulla Marsica, pubblicato nel vol. XII della nostra rivista, il Piccirilli mostra la somiglianza tra la porta di S. Pietro di Alba e quella di S. Maria de Cellis di Carsoli. Quest'ultima è datata sicuramente, poichè sui battenti si legge tuttora l'anno 1132; intorno a quel tempo dovette, dunque, essere lavorata anche l'altra porta.

⁂

Di *Magliano* e *Rosciolo* scrive, nel fasc. 18 di *Natura ed Arte* (Milano, 12 agosto 1905), il medesimo Pietro Piccirilli. I due paesi della Marsica sono stati in questi ultimi tempi afflitti da frequenti terremoti, che, per fortuna, non hanno prodotto danni rilevanti alle due belle chiese del secolo XV, che ne formano il vanto. Il Piccirilli le descrive brevemente con un corredo di nitide illustrazioni.

⁂

Filippo Palizzi e il suo ultimo quadro ricorda N. A. de Vincentiis nel fasc. VIII-IX, anno XX, della *Rivista Abruzzese* (Teramo, agosto-settembre 1905). Il grande paesista volle provarsi a ottanta anni a trattare, per la chiesa di Vasto, un soggetto sacro: S. Giovanni Battista. È noto come egli vi riuscisse, ma il quadro mediocre resta ad attestare il grande e disinteressato amore all'arte sua e alla città natia. Sarà letta con commozione la bella lettera del pittore abruzzese che ora ripubblica il De Vincentiis.

⁂

Nel vol. XXXIII (1905) della *Gazette des Beaux Arts*, Emilio Bertaux ha pubblicato la prima parte del suo studio su *Les Artistes français au service des rois angevins de Naples*, nella quale tratta degli orafi. Delle due categorie di artisti francesi che i primi angioini chiamarono tra noi, dopo che ebbero dato un assetto definitivo al regno — gli architetti e gli orafi —, questi ultimi destano certamente un interesse maggiore, e per la rigorosa espressione e per la tecnica raffinata. I loro nomi sono ben conosciuti per le ricerche già da un secolo circa imprese nei registri angioini e per quelle che ora aggiunge il Bertaux: *Jacques d'Arras* (1269), *Maître Étienne* (1297-1306), *Godefroid* (1297-1312), *Pierre* e *Gilbert de Trivelle* (1297-1298), *Milet d'Auxerre* (1297-1332), *Étienne de Beuclar* (1297-1298), *Jean Flamand* (1297), *Martin* (1298), *Guillaume de Verdelay* (1298), *Ron d'Auxerre* (1300), *Jacques de S. Omer* (1341). Il periodo di maggior attività coincide, come si vede, con il regno di Carlo I; antecedentemente, soltanto un orefice era stato qui agli stipendii della corte — Jacques d'Arras, che lavorò nel 1269 un suggello e una coppa di oro per la regina Margherita.

Durante il regno di Roberto, agli artisti stranieri si aggiungono gli indigeni, educati alla loro scuola e altri che vennero dalla Toscana, e specialmente da Siena, dove era fiorente nel sec. XIV l'arte dell'oreficeria, come mostrò l'ultima esposizione retrospettiva tenuta in quella città. I registri ci indicano i nomi di *Miletto da Napoli* (1332), *Marino Bianco da Sorrento* (1331-1340) *Pietro* e *Guido da Siena* (1341), *Jacques de S. Omer* (1341), *Ruggiero Macidonio da Napoli* (1340), *Giovanni di ser Giacomo da Firenze* (1349). Carlo II, che pagava ai suoi orefici stipendi che variavano da due oncie e sette tarì e mezzo a un'oncia al mese, li teneva quasi sempre occupati nella manifattura di arredi sacri. Nel 1296 egli donò alla basilica di S. Nicola di Bari una cappella completa, comprendente oggetti d'oreficeria, paramenti, libri da messa e corali; e tuttora si ammirano in quel Tesoro alcuni dei libri liturgici e due candelabri di cristallo di rocca con filigrane veneziane. Nel 1298, i reali orafi Giovanni Fiammingo e Martino erano intenti a completare altre croci e statue destinate anche a S. Nicola di Bari. Esse, come apparve dal lavoro del Nitti pubblicato nella nostra rivista, sono menzionate negli inventari dal 1313 al 1637; ma una sola croce, di un puro disegno, sobriamente ornata di smalti, si salvò dai saccheggi del 1799. Il Bertaux la descrive, dandone una nitida riproduzione fototipica.

Il maggior lavoro di questa scuola fu il busto di S. Gennaro, eseguito, tra il 1304 e il 1306, da mastro Stefano, Gottofredo, Miletto d'Auxerre e Guglielmo de Verdelay, e che la gelosa cura dei napoletani ha conservato intatto all'adorazione dei fedeli e all'ammirazione degli studiosi d'arte. Gli altri oggetti sacri e profani che dai registri appaiono eseguiti dagli stessi artefici, sono scomparsi: il reliquiario lavorato nel 1305, l'altare dorato laborato nel 1304 da Gottofredo, la croce di argento dorato da lui fatta nel 1309 pel Duomo di Lucera, il vasellame per le mense reali.

Distrutti anche o nascosti chi sa dove, sono gli oggetti lavorati durante il regno di re Roberto: due soltanto, e mediocri, furono individuati dal Bertaux nella collezione Spitzer. Uno di essi è pervenuto ora al Louvre: è un reliquiario (destinato a contenere il braccio di S. Ludovico vescovo di Tolosa), che fu lavorato a Napoli nel 1338. Pervenuto nelle mani di Eleonora regina di Castiglia e di Aragona, venne da lei donato al monastero domenicano di Medina del Campo, nel cui Tesoro rimase per molti secoli.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. XI.

LA NAPOLI GRECO-ROMANA (*)

DI B. CAPASSO

e la pianta topografica del De Petra

Il Capasso, fin da quando, nel 1855, affrontò il difficile problema del sito di *Napoli* e di *Palepoli*, aveva ammannito un copioso apparato di notizie sulla topografia di Napoli antica e sui suoi principali monumenti. Di tale prezioso materiale, che venne sempre più accrescendo con pazienti ricerche nei documenti d'archivio e con accurato e minuzioso controllo d'ogni scoperta fortuita sul posto di trovamento, egli si valse per comporre un'opera per quanto possibile completa intorno all'iconografia di Napoli greco-romana, con un'illustrazione storica di ogni suo monumento. Il lavoro era quasi condotto a termine, mancandogli soltanto l'ultima mano di revisione del testo e collazione delle note, quando il Capasso fu colto dalla morte. Prima però di avviarsi al gran passo, a' suoi scolari e colleghi della Società di storia patria, raccoltiglisi intorno, con frasi commoventi affidò il prezioso manoscritto, ottenendo da loro la promessa che, solo dopo averlo con amorevoli cure riveduto e migliorato, lo avrebbero licenziato alle stampe. La promessa fu dagli amici ampiamente mantenuta, e il libro del Capasso è uscito da breve tempo alla luce in bella veste tipografica, corredato di sedici illustrazioni, a cura di questa Società di storia patria.

L'incarico della revisione e riforma del testo, desiderata dal Capasso e giudicata indispensabile dagli amici di lui, fu affidata per unanime consenso al prof. Giulio de Petra, il quale lo adempì con vero intelletto d'amore e con quella genialità e profondità di dottrina, che tutti gli riconoscono.

(*) Del libro del compianto Capasso, elaborato dal prof. De Petra, fu dato già un esattissimo riassunto nel fascicolo di luglio 1905 di questa rivista (pp. 97-101). Per l'importanza dell'argomento, accogliamo questo scritto, che inizia anche la discussione su alcuni punti dell'opera.

(Nota della Redazione).

Il Capasso, per dare al suo libro una forma popolare ed avere l'opportunità d'intercalare alla descrizione dei monumenti ricordi e considerazioni sulle costumanze e sulla vita antica, amò di fingersi un *mistagogos* o cicerone dell'epoca classica che accompagna un forestiero di fresco sbarcato a Napoli in una escursione per la città e gliene spiega i costumi, la vita, i monumenti. Ebbe il Capasso una chiara visione del mondo antico, una profonda conoscenza di esso, di modo che il compagno delle sue peregrinazioni si sente penetrato da un soffio di vita antica e che lo mette in grado di sentirne tutta l'irresistibile attrattiva e apprezzarne le seducenti bellezze. Sono invero mirabili per efficacia rappresentativa e per dovizia di particolari le splendide descrizioni che egli fa della vita del popolo greco, dei liberi tempi, nel porto, nel foro, nelle stoa, nei comizi, nelle terme e sopratutto nel ginnasio e nel teatro. Furono il ginnasio e il teatro che resero insigne Napoli agli occhi del mondo antico, richiamando in essa i forestieri che accorrevano da ogni parte per godere di quei magnifici spettacoli. Come è noto, i ludi agonistici di Napoli gareggiavano con le feste sacre di Olimpia e coi giuochi capitolini di Roma. E proprio nei suoi ultimi tempi toccò all'illustre vegliardo la gioia ineffabile di vedere ricomparire in luce la più preziosa gemma delle iscrizioni napoletane, i cataloghi *ieronici*, ossia le tavole agonistiche di marmo, appese alle pareti del Ginnasio, in cui erano registrati i nomi dei vincitori dei singoli certami.

Trattando del teatro, il Capasso ricorda la data memorabile, in cui l'imperatore Claudio, con la rappresentazione delle sue commedie, guadagnò la corona d'oro, cinto della quale, nell'imperiale paludamento, si compiacque di mostrarsi al popolo; e gli spettacoli neroniani, in cui l'imperatore stesso, in abito di citaredo, si presentò sulla scena cantando le sue composizioni, applaudite da migliaia di voci giovanili con misurate cantilene, e da un coro di cinquemila plebei con caratteristici istrumenti, detti *bombi*, *embrici* e *cocci*, di cui possiamo avere un'immagine nella

miriade di strumenti d'ogni sorta, che producono l'assordante frastuono della festa di Piedigrotta.

Il Capasso ci fa rivivere la gloriosa pinacoteca, splendido edificio con portici, alberghi, giardini e spaziose esedre decorate da fulgidi marmi e da insigni pitture, su tavole di soggetti mitologici, descritte da Filostrato nelle *Imagines;* maravigliosi dipinti emulanti i sublimi affreschi di Polignoto e di Micone nel Poecile di Atene e nelle Loesche di Delfi. Insieme con gli altri grandi edifici pubblici, lo stadio, l'ippodromo, il *Cæsareum*, e coi templi famosi, ci mostra pure i luoghi più umili come le *caupona*, le *popinæ*, le *tabernæ*, le *officinæ*, le botteghe dei barbieri e dei profumieri, innestando alla descrizione di essi giocosi episodii, come quello della maga Canidia, cantata da Orazio, la quale con incantesimi e filtri tenta di riconquistare l'amore del vecchio Varo. Ricca di particolari è l'illustrazione degli altri monumenti artistici, che ornavano le piazze e le strade, come edicole, statue, are, bassorilievi, ecc.; come pure assai notevoli sono le notizie, che egli fornisce intorno alle *fratrie*, al loro numero, alla loro denominazione, al sito di ciascun *Fretrion*, ove ogni associazione teneva le proprie adunanze. Si occupa infine dei sepolcreti dell'epoca greco-romana e delle catacombe, illustrandone ogni particolare con tale scupolosità, da accontentare il più esigente visitatore.

Ma il libro del Capasso fatto, come egli scrive, non per i dotti, ma per coloro che, teneri delle patrie memorie, non hanno il tempo di svolgere i numerosi volumi che le contengono, con lo speciale intendimento di risvegliare il culto, un po' sopito nelle moderne generazioni, verso la veneranda antichità, presentava non poche lacune e difetti. Assai grave quindi e delicato fu il compito del prof. De Petra nel correggere questi e colmare quelle con numerose aggiunzioni che furono opportunamente racchiuse tra parentesi quadre per distinguerle dal testo. Aggiunzioni che si rendevano tanto più necessarie in quanto che, per la finzione usata dal Capasso di presentarsi come interprete contemporaneo delle antichità di Napoli, molte cose dubbie ed incerte erano affermate con un tono di asseveranza non consentaneo ad una materia così discussa come l'archeologia ed alle esigenze della critica storica moderna. Il De Petra inoltre, seguendo l'avviso dei colleghi, modificò alcuni punti erronei della topografia del Capasso circa l'ubicazione del ginnasio, dello stadio, dell'ippodromo, delle curie, dell'*Augusteum*, sostituendovi altre opinioni generalmente accettate. Per riparare all'anacronismo dell'autore di mettere in bocca al cicerone dell'età classica, l'illustrazione dei monumenti di età tarda imperiale e di epoca cristiana, fu risoluto di rinunziare al cicerone contemporaneo, per presentare l'opera del Capasso con la forma più moderna di *uno studioso che, raccolte le patrie memorie, le viene additando a' suoi lettori, con un determinato ordine cronologico.*

***

Ma il merito del De Petra non consiste soltanto in queste aggiunzioni assai notevoli per novità di vedute e per acutezza di critica nella scelta delle interpretazioni più giuste nei casi controversi, ma sopratutto nella pianta della Napoli greco-romana con la quale ha arricchito l'opera del Capasso.

Già gli antichi topografi come Pierantonio Lettieri (*Relaz. sulla Fonte dell'acquedotto del Serino*, a. 1550), Fabio Giordano (*Istoria Neapolitana*, a. 1560) ed altri più recenti come lo stesso Capasso, il Fiorelli, il Beloch avevano riconosciuto il sito dell'antica Napoli in quella parte della città moderna interclusa, per dirla all'ingrosso, a nord-sud dalle vie Foria e Rettifilo, ad est-ovest dalla piazza di S. Domenico e da quella dei Tribunali, solcata dai numerosi vicoli equidistanti e paralleli, intersecati dalle tre grandi strade Anticaglia, Tribunali e Forcella. Ma nessuno di essi aveva saputo distinguere esattamente la forma originaria della città greca, dal successivo ampliamento romano; epperò, facendo una deplorevole confusione del muro greco col romano, ci rappresentavano la città con limiti inesatti ed ipotetici.

Siffatta confusione si riscontra pure nella pianta di Napoli pubblicata nell'*Atlante* del Beloch (*Campanien*); il quale, per seguire or l'uno or l'altro degli antichi topografi napoletani, ricostruisce la cinta muraria con lati sinuosi e irregolari in un perimetro che assume la strana forma di una figura geometricamente indefinibile. Il De Petra fu il primo ad intuire il vero schema originale della pianta di Napoli, distinguendo il muro greco dal romano, cioè la fondazione originaria dall'ampliamento che questa ebbe a subire all'epoca di Valentiano III, con la inclusione nella cinta dei borghi, sorti intorno alla città. Egli fu pure il primo a stabilire questo principio fondamentale « che ad una città internamente così regolare e simmetrica doveva corrispondere un perimetro, una cinta ugualmente regolare e rettilinea, e che tutto ciò che si scostava da questa norma costituiva non la regola, ma l'eccezione ». Epperò, giustamente osserva, il muro occidentale immaginato dal Beloch, il quale, quantunque in terreno pianeggiante, va ora innanzi ed ora indietro, non è la cosa più naturale, perchè contraddice alla regolarità della pianta. In altri termini, egli fu il primo a concepire la pianta quadrilatera della Napoli greca.

Tuttavia, il De Petra ammette che lo schema normale avesse delle eccezioni, e qui a me pare che egli ricada, senza accorgersi, nelle stesse inesattezze de' suoi predecessori.

In base ad alcuni tratti di muraglia antica, restituiti in luce nel 1899 nei lavori del Risanamento con le grandi demolizioni, eseguite sul posto ove sono sorti i nuovi edifici universitari, riconosciuti dal prof. Gabrici come appartenenti alla cinta originaria greca, egli si adatta a prolungare il lato ovest sino al punto del rinvenimento di quei ruderi, e propriamente sino alla via, ora scomparsa, di Sant'Aniello dei Grassi, ove sorgeva la chiesetta di S. Pietro a Fusariello. Di là il muro meridionale risale, nella pianta del De Petra, con una strana curva, per la piazzetta di Santa Maria della Moneta, ove altri blocchi furono osservati fino alla chiesa di San Severino, ove ripiglia la linea normale. Ognun vede che ciò è in aperta contraddizione col principio sopra enunciato. Come il De Petra si sia lasciato trascinare ad ammettere questa brutta escrescenza in base ai suddetti pretesi avanzi della cinta, su cui altri, fra cui il Capasso, aveva sollevato gravi dubbi, mentre poi credette di ripudiare la bizzarra configurazione immaginata dal Gabrici, in base ad altri blocchi, al restante muro meridionale, non so davvero comprendere. Molto più che egli stesso riconosce, che la presenza di siffatti blocchi di tufo non implica la esistenza della muraglia, perocchè blocchi consimili si trovarono nel corpo della città, adoperati nelle costruzioni di altri edifici pubblici; ad esempio, sotto il tempio dei Dioscuri, sotto il sepolcro monumentale di San Pietro ad Aram ed a San Giovanni Maggiore.

Per combattere l'anomalia e la deformità di questo prolungamento, potrei valermi delle stesse parole del De Petra nella sua memoria sulle *Origini di Napoli*, allorchè rifiuta l'ipotesi dell'aggregazione alla cinta originaria della collina di S. Giovanni Maggiore.

« La regolarità grandissima — scrive egli — della interiore disposizione di Napoli richiedeva e traeva seco una corrispondente regolarità nella configurazione esterna; la quale è appunto *quasi quadrata* senza la propaggine di S. Giovanni Maggiore (leggi qui S. Pietro a Fusariello), mentre con questa sembra un corpo, a cui sia stato appiccicato un membro estraneo ».

Se dunque *quasi quadrata* era la città, gli avanzi dei muri che ancora si vedono nel cortile della nuova Università dovevano appartenere non alla cinta, ma alle grandiose fortificazioni distaccate dalle mura, che si trovavano ai quattro angoli della città, ricordate da Fabio Giordano e confermate dal racconto di Tito Livio, come dimostrerò in una prossima trattazione.

Non sono neppur d'accordo col De Petra nell'ammettere gli altri deturpamenti della cinta, sia con la soppressione dell'ultima isola all'angolo sud-est della cinta, sia con l'andamento curvilineo dato al lato nord, forse per consenso alla maggioranza dei topografi. Se egli stesso riconosce che la linea di queste mura, per i vestigi che ne rimanevano, era visibile sino a tutto il secolo XVI, perchè anche in questo caso non presta fede ad un testimonio oculare, qual è Fabio Giordano, alla cui autorità mostra tante volte d'inchinarsi? Il Giordano, descrivendo il circuito delle mura, afferma che « il lato orientale coll'estremità nord arrivava alla casa Bernardoni presso il monastero di S. Giovanni a Carbonara ed il lato superiore della città, i cui vestigi, fino al suo tempo, pervennero (giacchè da questo lato la città non subì nessun incremento) per B. M. Donnaregina ed il monastero di S. M. di Gesù, per la piccola porta di San Gennaro e di là all'ospedale degli Incurabili, percorrendo una linea retta (*recta ductum*) chiudeva l'estrema boreal parte della città ».

Chi non s'accorge che, con questa direzione e dimensione del muro settentrionale, vista da un testimonio oculare e confermata dai posteriori trovamenti, si ha la reintegrazione perfetta della cinta quadrilatera di Napoli con l'allineamento delle isole della zona settentrionale, stranamente abbreviato ed allungato nella riproduzione planimetrica del De Petra (1)?

Il De Petra, molto ingegnosamente, rifà il lavoro della spartizione dell'area interna, compiuto dagli architetti fondatori di Napoli. Basandosi su due punti fissi ai lati opposti della città, ove si rinvennero tracce dell'antica muraglia, cioè la guglia di San Domenico e S. Maria Agnone, immagina che la linea, che riunisce questi due punti, costituisse l'asse longitudinale della città, e trova che esso corrisponde precisamente a 2500 piedi euboici pari a 740 metri. Suddividendo questa linea in venti parti di 125 piedi, pari a 37 metri, trova che tale misura corrisponde esattamente alla larghezza di ogni isola, comprendendo con questo nome la fronte dei caseggiati col relativo vicolo.

D'altra parte, misurando la distanza fra il decumano superiore e il medio, e fra il medio e l'inferiore, trova che ciascun caseggiato ha una lunghezza di m. 185 che è appunto la quarta parte di m. 740, che rappresentano la totalità dell'asse longitudinale, cosicchè la latitudine è uguale alla longitudine, ossia alla somma di 2500 piedi euboici,

(1) Gli argomenti in favore della direzione rettilinea del lato nord della città saranno diffusamente trattati nello scritto annunziato, ove pure verrà ripresa in esame la questione sull'ubicazione di Partenope e di Palepoli in base agli ultimi trovamenti. La nuova interpretazione, da me proposta, del tanto contrastato passo di Livio « intersaeptis munimentis hostium » darà anche la spiegazione del tratto di muro greco, discosto dalla cinta antica e che tuttora si conserva entro il cortile del nuovo edificio universitario. Non mi fermo a discutere l'ipotesi del prof. Gabrici sull'appartenenza dei blocchi, rinvenuti a sud della cinta greca, ad una nuova muraglia, innalzata dai Greci stessi uno o due secoli dopo la fondazione di Napoli, perocchè tale ipotesi mi sembra in antitesi collo spirito della tradizione greca.

accresciuta di altri 60 piedi, larghezza complessiva dei tre decumani. Inoltre, costituendo la larghezza di ogni isola la quinta parte della sua lunghezza, si può teoricamente concludere che la città era divisa in quattro zone ed in dodici quartieri. Abbiamo dunque una pianta, quasi quadrata, suddivisa da caseggiati rettilinei e simmetrici, esattamente allineati e paralleli, distinti da venti vicoli in un senso e da tre grandi strade parallele nell'altro. Questa area, così regolarmente distribuita, venne circondata da una poderosa muraglia di circa dieci metri di grossezza, come la descrivono le vecchie carte, e di poco minore altezza, meravigliosamente conformata, persino nell'interno, da un reticolato di quadroni, posti in taglio, con gli interstizi riempiti di pozzolana e di terriccio (1).

Ai quattro angoli della città, secondo il Giordano, erano quattro grandi fortilizi o propugnacoli, ed ai fianchi delle porte, e lungo la cinta, parecchie torri con alti pinnacoli. Sono queste le poderose muraglie e fortificazioni che suscitarono l'ammirazione di Annibale e lo distolsero dal tentarne l'assalto. Ma chi furono gli autori di questa maravigliosa fondazione che non ha riscontri in Grecia, salvo il Pireo, e gareggia di perfezione coi più squisiti modelli dell'epoca ellenistica, quali Priene, Antiochia, Alessandria?

Generalmente ne erano ritenuti autori gli Ateniesi, i quali verso la metà del V secolo, per impulso della grandiosa politica di Pericle, vennero a fondare sulla costa occidentale del Mediterraneo la città, che fu giustamente appellata la cittadella dell'ellenismo in Italia. Nessuno ignora come la costruzione delle città greche, a pianta geometrica, sia collegata al nome del famoso architetto e filosofo, Ippodamo da Mileto. Questi, come scrive il Curtius, adescato dalla grandezza di Atene, la cui fama allora risonava per tutto il mondo, decise di andarvi, non senza aver prima arricchito il suo spirito di un complesso di notizie sulla natura e sul mondo, che lo rendesse superiore ad ogni altro greco.

Epperò, approfittando delle amichevoli relazioni di Mileto, sua patria, con le grandi capitali dell'Oriente, volle recarsi prima colà a perfezionarsi nello studio della sua professione.

Al suo tempo le due grandi capitali dell'Oriente, Ninive e Babilonia, in cui i grandi despoti dell'Asia avevano profusi tesori inestimabili, magnificate dai racconti di Ctesia e di Erodoto, erano forse in tutto o in parte scomparse; restavano però altre città di minore importanza, costruite sullo stesso modello, ad esempio Sargou (Dour-Saryoukin) di cui gli scavi ci hanno restituita la pianta. (Cfr. Perrot II, fig. 144). Essa è di forma *esattamente quadrata*, con strade e quartieri rettilinei, con mura da 14 a 20 metri di elevazione, con alte porte aperte nelle grandiose mura, munite di fortilizi e di torri.

Pertanto con questi modelli nella mente e con l'animo ispirato ai concetti di una filosofia universale, venne Ippodamo in Atene a bandire la sua nuova teoria « non doversi le città costruire ad arbitrio, nè *adattarsi all'eventualità del terreno*, ma doversi costruire con norme prestabilite e con caratteri di generalità; doversi la città considerare come un'opera d'arte, e quindi richiedere una propria architettura, come la casa, il tempio e qualunque altro edificio pubblico ». Queste teorie sedussero Pericle, il quale affidò ad Ippodamo la costruzione del Pireo entro le mura innalzate da Temistocle, e poscia quella di Thurio e di Rodi. Ippodamo costruì queste città con matematica precisione, con quartieri disegnati a rettangolo, con vie e piazze rettilinee, insomma con tutte quelle regole che abbiamo visto applicate nella fondazione di Napoli, così sapientemente illustrate dal prof. De Petra. Adunque, se uno dei principii fondamentali della teoria edilizia ippodamea era appunto quello di non conformarsi alle naturali difficoltà del luogo, ma di osservare, malgrado queste, rigorosamente ed inflessibilmente l'applicazione dello schema prestabilito, devonsi escludere *a priori* le deviazioni dal sistema preordinato, molto più che non sono giustificate dai trovamenti. Altrove ho dimostrato come il sistema di fondare le città senza tener conto nè della *locorum natura*, nè della *loci difficultas* fosse adottato pure dai Romani nella costruzione della *coloniae militares* nell'ultimo secolo della Repubblica. E questo è il sistema che i gromatici chiamarono « limitum constituendorum ratio pulcherrima ».

Ma il De Petra nel suo scritto sulle *Origini di Napoli*, in base ad alcuni esemplari di monete arcaiche con la testa della Sirena segnalate dal Sambon e pubblicate, in una recente monografia, dal prof. Correra, rifiuta l'influenza attica in Napoli verso la metà del V secolo ed anche la sua costruzione per opera degli Ateniesi.

Ammiratore e fautore come sono delle geniali intuizioni del De Petra, fra cui quella del sito di Palepoli sulla collina di S. Giovanni Maggiore, mi permetta l'illustre archeologo di dissentire da lui su questo particolare. Non parmi bastare il fatto della priorità della monetazione di Napoli sulla sua regolare fondazione per escludere il sollecito intervento della politica ateniese nelle cose di Napoli e per rimandarlo, come egli vuole, all'ultimo quarto del V secolo. In conseguenza del fatto, per verità indiscutibile, che

(1) L'esattezza dei calcoli del De Petra nella ricostruzione della pianta di Napoli trova inaspettata conferma nella maravigliosa rispondenza fra la pianta di Napoli e quella di Ercolano, come si rileva da un mio recente studio che verrà in luce in uno dei prossimi fascicoli della *Nuova Antologia*.

la sua coniazione anticipa la sua edificazione, sostiene il De Petra che la fondazione di Napoli debba attribuirsi a quei Calcidesi ed Eubei venuti a Napoli per l'appello rivolto dai Cumani alla madre patria nel 460 av. G. C., in seguito alla partenza da Ischia del presidio siracusano, colà inviato da Hierone, dopo la grande vittoria navale da lui riportata sugli Etruschi. Questi Calcidesi, avanti di partirsi dall'Eubea, avrebbero avuto cognizione della nuova città, sorta sul Pireo per opera di Temistocle, e ne avrebbero copiato il disegno, fondando Neapolis. L'induzione sarebbe arguta, se non sapesse di ripiego. Per costruire una città con norme geometriche così perfette, non poteva bastare una fuggevole occhiata data al Pireo, ma occorrevano dei precedenti, occorreva una preparazione tecnica, la quale ai Calcidesi, come pure agli altri Greci, mancava in quel tempo.

Alla pretesa costruzione del Pireo per opera di Temistocle si oppone una circostanza sfuggita o non sufficientemente apprezzata dal prof. De Petra. Alla testimonianza di Pausania, che designa Ippodamo da Mileto come costruttore del Pireo per incarico di Pericle e al fatto che Ippodamo, come *cliente ateniese*, aveva la propria casa al Pireo, va aggiunto il ricordo, conservatoci da Aristotile, che un'agora del Pireo era intitolata ad Ippodamo, certamente in segno di onore per l'opera edilizia prestata in favore della città. Inoltre, a me pare che la costruzione ateniese di Napoli colle norme ippodamee, sotto l'impulso e la direzione della grandiosa politica di Pericle, non debba escludere la possibilità della preesistenza sullo stesso sito di un Comune indipendente, già così progredito da avere una propria monetazione. Non esistevano forse il Pireo, Rodi, Priene e persino Alessandria, prima della loro ricostruzione mediante la nuova teoria edilizia?

Quando coi lavori del Risanamento la trasformazione edilizia di Napoli sarà compiuta e le tracce della vecchia città, quasi interamente rifabbricata, saranno scomparse, si potrà per questo dubitare dell'esistenza della Napoli greco-romana? Chi c'impedisce di ammettere che sul sito ove sorse l'ammirabile costruzione degli Ateniesi, non esistesse un primitivo impianto cumano?

Con questa ipotesi non solo si eliminerebbe il bisogno di supporre una fondazione calcidese, non richiesta da nessun importante dato storico, nè connessa ad alcuna particolarità struttiva, ma si concilierebbe l'arcaismo del suo didramma con la tradizione straboniana, secondo la quale Neapolis fu fondata dai Cumani e rinforzata da Calcidesi, Pitecusani e per ultimo da *Ateniesi*. La prevalenza dell'elemento ateniese su gli altri nella costruzione di Napoli si desume, oltre che dall'importanza politica e dalla loro provata esperienza in tale opera, anche dalla rispondenza, certo non casuale, che sussiste fra la limitazione di Napoli in quattro zone e dodici quartieri ed il suo ordinamento in tribù ed in fratrie, simile a quello di Atene, di cui è nota la primitiva quadripartizione della città (Tetrapolis), l'antica divisione del popolo in quattro tribù (Philaiatiche) e la suddivisione di ciascuna di esse in tre fratrie. Con questa stessa regola era stata pure dagli Ateniesi divisa Thurio in quattro zone e dodici quartieri, intitolati alle diverse fratrie, ivi costituite dai popoli dei diversi Stati ellenici che avevano concorso alla sua fondazione, Elea, Arcadia, Beozia, Acaia, ecc. Ma io penso, con lo Spinazzola, che, per dare alla nuova città *un tal miracolo di disposizione*, « non dovettero trovare altri ingombri su quel suolo coloro che poterono tracciare un così minato e bel piano regolatore » [1]. Onde per conciliare i due fatti, per me di pari gravità scientifica, dell'arcaica monetazione di Napoli e della sua edificazione colla teoria ippodamea, torna più che mai opportuna l'ipotesi sostenuta dal De Petra, in base alla tradizione liviana, della coesistenza delle due città con propria cinta murata, vicinissime, formanti un comune (*una civitas*) solo ricongiunte poscia anche materialmente, con l'unione dei due recinti, a fine della guerra neapolitana (336 a. C.). Se non che io credo che la nuova fondazione fosse opera degli Ateniesi e non dei Calcidesi, e che la prima fondazione cumana non si chiamasse nè Partenope nè Palepoli, come ammette il De Petra, ma *Neapolis*, il qual nome venne poi esteso anche alla città nuova. Le due città, abitate da un popolo solo (*populus idem*), rette da un solo magistrato, mantennero *politicamente* sempre lo stesso nome. Soltanto, con l'andar del tempo, successe per Napoli greca ciò che giornalmente accade sotto i nostri occhi; la vecchia costruzione si distinse volgarmente dalla nuova col nome di città vecchia (Palepolis); ma questo nomignolo rimase circoscritto al linguaggio popolare e non venne mai assunto all'onore dell'onomastica officiale. Ecco la ragione perchè non fu ricordato dagli scrittori greci e non ne troviamo menzione che in T. Livio, il quale se ne valse forse per maggior chiarezza, trattando dell'assedio posto alle due città dal console Filone. Sull'esistenza e sul sito di Partenope dirò il mio avviso in un prossimo articolo.

Quanto all'intromissione di Atene nella politica di Cuma, e quindi nella fondazione di *Neapolis*, nessuno può maravigliarsi, se si considera che, non molto tempo prima, Atene, liberatasi dalla tirannide dei Pisistratidi, conseguì una splendida vittoria sulle armi tebane e calcidesi, insieme collegate a suoi danni, per invidia del crescente suo commercio. L'esercito ateniese nell'anno 507 a. C. penetrò trionfante

(1) Vedi questa rivista, I, 34.

nell'Eubea, prese Calcide e ne sparti il territorio in parti uguali a 4000 dei suoi cittadini, traendo prigionieri in Atene il fiore della cittadinanza calcidese. Però da quel tempo Calcide fu considerata una nuova Atene.

***

Ma comunque si voglia pensare della costruzione calcidese od ateniese di *Neapolis*, nessuno può disconoscere al De Petra il merito singolarissimo di aver rivendicato a Napoli il suo schema originario a pianta quadrilatera e la sua spartizione geometrica regolarissima, informata alla limitazione puramente greca, escludendo qualsiasi influenza etrusca, da altri ammessa. La teorica della limitazione etrusca, come pure l'italica che n'è emanazione diretta, sono fondamentalmente diverse, quantunque l'una e l'altra ripetano forse la stessa genesi dal culto sidereo e dalla scienza astronomica dei Caldei. Gli Etruschi, distaccatisi dalla grande famiglia aegeo-pelasgica prima di qualunque infiltrazione in essa di razze arie, mantennero per lunga tradizione i vetustissimi riti del *mundus* e del *templum*. La prima caratteristica della limitazione etrusca è la *decussis*, cioè la divisione in quattro zone da due grandi linee poste in croce, il *cardo* ed il *decumano* dei gromatici romani e la suddivisione di ciascuna zona in isole *quadrate;* l'altra caratteristica è l'osservanza di pratiche rituali, compiute dall'augure che traccia il *templum*, pronunciando misteriose parole (*concepta verba*) (1). Al contrario, il popolo greco, pur discendendo dagli stessi antenati (Aegei-Pelasgi), essendo rimasto nelle proprie sedi, subì assai per tempo la commistione con la razza dorica di ceppo ario e quindi aliena da questi riti; e, nel medio evo successo alla splendida civiltà micenea, interruppe la tradizione dei barbari riti preellenici. Atene, come in genere tutte le città greche, sorse senza regola di limitazione con le sue case intorno all'Acropoli, allo stesso modo che venne fondata *Cuma* metropoli di Napoli. Quando i Greci, e prima di tutti gli Ateniesi, adottarono la limitazione, avevano già percorso un glorioso cammino nell'arte e nella filosofia, onde la nuova teorica, introdotta da Ippodamo da Mileto, fu informata ad un puro razionalismo, che pose in bando ogni rituale religioso. Caratteristica della limitazione greca è la spartizione in *rettangoli* risultanti dalle grandi divisioni in senso longitudinale (*cata mecos*) e latitudinale con numerosi vicoli (*rimotomia*). I vicoli furono generalmente denominati dalle minori divinità, che vi avevano culto (Sole, Luna, ecc.) e le maggiori strade dagli Dèi patrii lungo le quali vennero innalzati templi grandiosi (Apollinea Dioscuria, Demetria); onde, ad evitare equivoci, bene avrebbe fatto il De Petra a mantenere queste stesse denominazioni, già usate dal Beloch, abolendo la terminologia etrusco-romana dei cardini e decumani ignota ai Greci, forse adottata da lui per sola commodità di dizione.

I. Dall'Osso.

(1) Le differenze fra la limitazione greca ed etrusco-romana, qui sommariamente accennate, furono da me ampiamente discusse in una dissertazione sulla limitazione della Gallia cispadana, letta in una delle tornate della Società di Storia Patria delle Romagne. Ivi dimostrai come le norme della limitazione agraria erano in uso in Assiria e nell'Egitto nel II millennio a. C., e vennero introdotte in Italia dagli Etruschi e non dagli Umbro-Latini di razza aria, a cui siffatti riti erano sconosciuti. Epperò Roma sorse senza limitazione, ed, anche dopo l'incendio gallico, fu riedificata senza piano regolatore, ed i Germani di razza aria, ancora al tempo di Tacito, vivevano in villaggi con capanne sparse senza regola. È quindi fondamentalmente errata la teoria dei poletnologi che ammettono le terremare (embrioni di città italiche) fondate da popoli di razza aria e divise al centro dalle due grandi strade, il cardo e il decumano.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

(Contin. — v. fasc. prec.).

III.

Il largo del Mercatello.

Il popolo napoletano, tenace nel chiamare le vie con l'antico nome, séguita a denominare *Largo del Mercatello* la bella e spaziosa piazza, che, dalla statua marmorea del nostro maggior poeta, che vi s'innalza nel centro, è detta ufficialmente *Dante*. Lasciata fuori cinta, come s'è visto, dalla murazione di don Pietro di Toledo, quella largura servì a doppio scopo: a tenervi mercato ogni mercoledì — donde il nome di *Mercatello*, per distinguerla dalla grande piazza del Mercato (1) —, e ad impiantarvi due cavallerizze (2), dove « di continuo da nobili e famosi maestri » si attendeva « in ogni giorno al maneggio dei cavalli », con gran concorso di gentiluomini che venivano ad apprendervi l'equitazione (3). Vi si domavano, inoltre, ed addestravano puledri (4); ed i *famigli* de' gran signori vi conducevano a passeggiare nobili destrieri, tutti nati nel Regno, i quali, quantunque allora non fossero più quelli di una volta, pur tuttavia erano ancora reputati i più belli di Europa (5).

(1) Celano, op. e ed. cit., III, p. 42.

(2) *Descriz. della città di Napoli e suoi borghi* del dottor Giuseppe Sigismondo, Napoli, Terres, 1788-9, I, p. 239; Chiarini, in Celano, III, p. 43.

(3) Celano, l. c.

(4) Sigismondo e Chiarini, ll. cc.

(5) Anche prima della venuta dei Normanni, le razze de' cavalli nelle nostre provincie, a causa della vicinanza degli arabi, erano molto fiorenti. Famose sono poi le *aracie* che Federico II faceva allevare con amorosa cura in Puglia, in Sicilia ed in altri luoghi; cura che continuarono ad avere Carlo d'Angiò ed i primi angioini. Ma finite le crociate, e specialmente dopo che sorsero le compagnie di ventura, i ca-

Il Largo del Mercatello durante la peste del 1656.
Quadro di Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro — R. Pinacoteca di Napoli.

E, molto facilmente, nella seconda metà del secolo XVI, vi si esercitavano a cavalcare o vi mandavano loro puledri quei che venivano reputati in Napoli i più famosi cavalieri del tempo: Antonio Carafa, duca di Mondragone; Ferrante di Capua, duca di Termoli, celebre « corridore di lanze »; Girolamo d'Acquaviva d'Aragona, che alla vasta conoscenza del latino, del greco e delle matematiche accoppiava una speciale abilità nel domar puledri; il vecchio Placido di Sangro; Carlo di Noia, principe di Sulmona, il cui avo era stato cavallerizzo maggiore di Carlo V [1]; Pasquale Caracciolo, autore di vari libri d'equitazione [2], e parecchi altri. Ivi pure davano, forse, lezioni a pagamento i migliori maestri di quel tempo: Giovan Battista e suo figlio Pirro Antonio Ferraro [3] (il cui fratello, Fabrizio,

valli napoletani cominciarono a decadere a poco a poco e, conseguentemente, a scemare di prezzo. Ed anche meno si pagavano sotto gli aragonesi, quantunque Alfonso I e Ferrante I, per migliorarne le razze, avessero fatti venire alcuni stalloni dalla Castiglia. Tuttavia molto belli erano ancora i nostri cavalli al principio del vicereame; e sarebbero rimasti tali, se non fosse sorto, verso la fine del secolo XVI, l'uso « di aggiogare ai cocchi i muli; onde, nel parlamento del 1600 fu domandato al vicerè di vietare questa consuetudine, perchè tutti procuravano che le giumente figliassero muli e v'erano pochi cavalli ». Ma, quantunque il vicerè avesse emanato sul proposito una prammatica, i muli seguitarono ad essere in fiore; e l'essersi, inoltre, più tardi, tolto il divieto d'introdurre cavalli esteri nel Regno, fece spregiare le nostre razze e cominciare a venire in onore i cavalli inglesi. Tornarono quasi in fiore i nostri ai principii del regno di Ferdinando II di Borbone, e nel 1831, con decreto reale, fu vietata l'introduzione di cavalli stranieri senza speciale permesso del governo, da accordarsi in casi speciali. Ma tal divieto non produsse gli effetti benefici che se ne speravano; quindi, con decreti del 1851 e 1852, venne tolto. Cfr. FARAGLIA, *Storia dei prezzi*, Napoli, Nobile, 1878, pp. 105 sgg., 175 sgg., 260 sgg., 322 sgg.

(1) CONTARINI, op. cit., p. 14 sgg.

(2) Cfr. tra gli altri, *La gloria del cavallo*, opera dell'illustre signor PASQUALE CARACCIOLO, Divisa in dieci Libri, Ne' quali, oltre gli ordini appartenenti alla Cavalleria, si descrivono tutti i particolari che sono necessarij nell'allevare, custodire, maneggiare e curar Cavalli; accomodandovi esempi tratti da tutte l'Historie antiche, e moderne; con industria et giudicio dignissimo d'essere avvertito da ogni cavaliere. Di nuovo ricorretta e ristampata: et in questa ultima editione aggiuntevi le postille e tre libri di Gio. Antonio Cito Napolitano, ne' quali si tratta delle infermità che avvengono al Cavallo et al Bue, co' rimedii di esse. Con due tavole copiosissime una delle cose Notabili e l'altra delle cose Medicinali. Con privilegi. In Venetia Appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti e Compagni MDCVIII (pp. 964 + 196 in-8).

(3) Cfr. *a*) *Delle | razze, | disciplina del | cavalcare, | Et altre cose pertinenti ad Essercitio così fatto*, | Per il S. GIOUANBATTISTA FERRARO Ca | uallerizzo Napolitano, | All'illustrissimo signor | Don Antonio di Aragona | Duca di Montalto | Con privilegio | In Napoli | Appresso Mattio Cancer Nell'anno | MDLX (in-8, di foll. 123 + 4 non num. a princ. e Tavola de gli errori fatti al stampare in fine); *b*) *Cavallo Frenato*

Digitized by Google

fu ucciso da un'archibugiata nella battaglia della Mirandola (1561), per aver voluto soccorrere, purtroppo infruttuosamente, il suo padrone, G. B. Monte, nipote di papa Giulio III) Giovan Luigi de Ruggiero, Gio. Antonio Cadamosto, Domenico Spadafora e, sopra tutti, il famoso Federico Grisone [1].

Ma non è da credere che, a causa delle cavallerizze, il piazzale avesse una pista regolare, o, se non altro, fosse ben livellato. I nostri maggiori si contentavano molto più facilmente di noi, e si preoccupavano poco di galoppare su di un suolo che ora s'elevava ed ora s'abbassava, oppure d'incontrare qua un fossatello « nel quale si raccoglievano le acque della collina », là, durante la stagione piovosa, « rigagnoli e pantanelli »; a destra, mucchi di terreno e pietre, ed a sinistra, spezzoni di mura antiche [2]. In quest'ultimo caso, facevano saltare i cavalli a piè pari; e se, in qualche giovedì, le bucce di frutta, i torsoli, le verdure e le immondizie e rimasugli del mercato tenuto il giorno antecedente erano un po' soverchi, stavano più accorti: ecco tutto.

In compenso, godevano pacificamente per sei giorni della settimana l'uso del Largo; quindi, non dovevano mormorar troppo, se, talvolta, questo venisse tolto loro da qualche esecuzione capitale. Ciò, per altro, doveva succedere molto raramente, perchè dalle cronache del tempo risulta che soltanto una volta durante il secolo XVII, cioè il 29 novembre 1623, vi furono piantate tre forche. Avrebbero dovuto pendervi i corpi di Iacopo Pricedi, romano, Giovanni Antonio Sebastiano, genovese, e Vittoria Vinaccia, napoletana, i quali avevano creduto provvedere alla penuria di numerario che affliggeva il Regno, impiantando una zecca privata di monete false fuori Porta Reale. La donna, però, fu graziata e sfrattata dai reali dominii proprio nel momento in cui era per giungere al luogo del supplizio [1].

***

Con ciò giungiamo alla terribile peste del 1656. Che cosa fosse diventato il Mercatello in quel funestissimo anno, ci dice un monumento di capitale importanza, dal punto di vista non solo artistico ma anche topografico, voglio dire il magnifico quadro di Micco Spadaro, a cui si è già accennato nel capitolo precedente, e che qui si riproduce per intero.

Vi si vede, a sinistra, una porta — Port'Alba —; addossata a questa, una specie di casotto con tettoia, al quale sono appoggiate lunghe aste, — forse, gli uncini di cui si servivano i monatti per afferrare e trascinare i cadaveri degli appestati. La murazione di cui si è tenuta parola più su è perfettamente riconoscibile dall'ornato a *zig-zag* che ne fregia l'orlo superiore. Essa ci conduce ad un'altra porta, — Porta Reale, — che si distingue a colpo d'occhio dall'aquila bicipite di Carlo V. Al di qua della muraglia, verso destra, sono altri tre casotti che sembrano ricoperti da tavole; a quello davanti stanno appoggiate da ambo i lati le solite aste, alcune delle quali sono riposte in una specie di grosso cesto adiacente al casotto. Ancora più a destra, sorge un edificio non tanto piccolo, che pare una chiesa, — forse, una primitiva cappella sacra a S. Michele Arcangelo, come più oltre si dirà.

Al di là del medesimo muraglione, si veggono nello sfondo alcune colline, che sono una pura immaginazione del pittore. Reale, invece, è quel gruppo di edifici che sembra attaccato a Port'Alba. Si scorgono la cupola di un tempio, — quella della chiesa del monastero di San Sebastiano, oggi diventata aula di esami ginnasiali e liceali; un campanile, — forse, quello del Gesù Nuovo —; un fabbricato quadrato, merlato, con quattro finestroni da ciascun lato in alto, e finestre di minor dimensioni con inferriate più in giù; una seconda casa più piccola e più bassa, con tre vani da un lato e due dall'altro; ed, infine, un lungo casamento, di cui si discernono i tetti ed il soppegno. Più oltre s'eleva un altro edificio piuttosto grosso; poi una linea di case che appena appena s'intravvedono al disopra delle mura; indi una torre rettangolare abbastanza alta, ritratta di prospetto, che, forse, apparteneva ai fabbricati

---

di Pirro Antonio Ferraro Napolitano Cavallerizzo della Maestà Cattolica di Filippo II Re di Spagna N. S. nella real cavallerizza di Napoli. Diviso in quattro libri. Con discorsi notabili, sopra briglie, Antiche, et Moderne nel Primo; nel Secondo molte altre da lui inuentate; nel Terzo vn Dialogo trà l'Autore, et l'Illustriss. Sig. Don Diego di Cordoua, Cauallerizzo Maggior di Sua Maestà; Con un Discorso particolare sopra alcune Briglie Ginette. Et nel quarto un altro Dialogo tra l'Autore, e l'Illustriss. Sig. Marchese di Sant'Eramo, Luocotenente del Cauallerizzo maggiore in questo Regno, et alcuni disegni di Briglie Polacche et Turchesche. Et a questi quattro libri suoi, precede l'opera di Gio. Battista Ferraro suo padre, Diuisa in altri Quattro Libri, ridotta dall'Autore in quella forma, et intelligenza, che da lui si desiderava à tempo si stampò, doue si tratta il modo di conseruar le Razze, disciplinar Caualli, et il modo di curargli; Vi sono aggiunte le figure delle loro anatomie, et vn numero d'infiniti Caualli fatti, et ammaestrati sotto la sua disciplina con l'obligo del Mastro di Stalla. In Napoli, Appresso Antonio Pace, MDCII. Con licenza de' superiori. (In-4 mass. di pp. 159 + 320). — Fu ristampato con minor lusso e con più breve frontesp. In Venetia, MDCXX, Appresso Francesco Prati (pp. 120 + 256, in-4).

(1) *Ordini di cavalcare et modi di conoscere le nature de' cavalli, di emendare i lor vitij, et d'ammaestrargli per l'uso della guerra, et giovamento de gli huomini, secondo le bocche et il maneggio che si vuol dar loro.* Del sig. Federico Grisone, gentil'huomo Napolitano. Di nuovo migliorati et accresciuti di postille e di tavola. Aggiungevisi una *Scielta* (sic) *di notabili avvertimenti per fare eccellenti razze et per rimediare alle infermità de' cavalli.* Con licenza de' Superiori e con Privilegio. In Venezia, Appresso gli Heredi di Luigi Valvassori e Gio. Domenico Micheli, M.D.LXXXIIII (pp. 164 + 71 + 11 non num. in fine, in-4).

(2) Faraglia, l. c.

(1) Guerra, *Diurnali*, ed. cit., p. 155, specie nota 3.

annessi alla suddetta chiesa del Gesù; poscia un'altra fila di case, tutte basse, tranne le due ultime, le quali, come più vicine, emergono di parecchio al disopra della muraglia. Dietro a queste s'innalza un gran palazzo, — forse, quello di Maddaloni. Certamente, la chiesa che gli sta di contro, dietro Porta Reale, è lo Spirito Santo; come pure quel gruppo di edifici che segue nella medesima direzione è il principio di via Toledo.

Descrivere con parole tutta la scena rappresentata nel quadro del Gargiulo non è possibile. Dato il sistema di quel pittore di raggruppare in un sol quadro avvenimenti accaduti in tempi e luoghi differenti (1), ciò equivarrebbe a narrare la storia della peste a Napoli; e questa c'è bella e stampata, in un libro pieno di notizie e documenti, che sarebbe davvero eccellente, se l'autore agli appunti da lui così amorosamente, se non completamente, raccolti avesse saputo dare un po' più d'ordine (2). E, anche se questo libro non esistesse, potrei rimandare il lettore alle più belle pagine di storia che si siano scritte in Italia nel secolo XIX, voglio dire ai capitoli XXXI e XXXII dei *Promessi sposi*. Tutte le epidemie, purtroppo, si somigliano, se non pel medico, almeno per lo storico, o, che è lo stesso, per l'artista. E troppo poco tempo scorse tra la peste milanese del 1630 e la napoletana del 1656; troppo simili furono i sistemi preventivi e repressivi nelle due città, sottoposte entrambe al malgoverno spagnuolo, perchè il quadro dello Spadaro non ci richiami alla memoria le pagine del Manzoni.

Certo, differenze vi furono, e molte; almeno pel numero di vittime, che a Napoli fu a dirittura inverisimile nei soli quattro o cinque mesi che la peste vi durò (3): se non 600,000 su 700,000 abitanti, come dice un esagerato secentista (1), a dir poco, 350 o 400,000 su 500,000, secondo il prudente calcolo del Capasso (2). Ma pure quanti punti di contatto! Quanta somiglianza tra il protomedico milanese Ludovico Settala ed il nostro Giuseppe Bozzuto, che, per aver sostenuto chiaro e tondo che il morbo da cui Napoli veniva decimata era peste bella e buona, fu chiuso immediatamente in carcere, ove prese il contagio; e che dovè reputarsi fortunato, se gli fu concesso, come grazia singolare, d'andare a morire a casa sua! (3). E l'ostinazione pervicace di tutti nel negare, con argomenti poco dissimili da quelli di don Ferrante, l'esistenza del morbo? (4). E gli *untori*, che, anche da noi, sarebbero stati mandati dai francesi, che allora occupavano Castellammare? (5). E i monatti, che, a Napoli, furono requisiti tra i galeotti, i soldati e i prigionieri turchi; e che, sguazzando nella moria, commisero baldorie d'ogni sorta?

E, tranne due gravi figure di magistrati — forse, l'eletto del popolo Felice Basile e d. Emanuele Aguiar reggente della Vicaria, che tanto si cooperarono per sgombrare le vie e le case dai cadaveri (6) — quasi tutti sozzissimi monatti sono, per l'appunto, gli unici esseri viventi nel quadro dello Spadaro. Chi brucia in un canto cadaveri d'appestati; chi li spinge con pertiche; chi li trascina con corde o con roncigli; uno ha un morto attaccato ad una gamba — alla quale non mancava il rituale ornamento del famoso campanello (7) —, e in tal modo lo trascina; un altro ne trasporta un secondo legato alla coda di un cavallo; e così via via. Tutti quei poveri morti, fra cui, talvolta, era anche qualche vivo (8), venivano get-

(1) Cfr. CROCE, art. cit., in *Nap. nobiliss.*, XIV (1905), pp. 105-108, nonchè B. CAPASSO, *Masaniello ed alcuni di sua famiglia effigiati nei quadri, nelle figure e nelle stampe del tempo*. Note storiche (Napoli, Giannini, 1897, in-8, estr. dall'*Arch. stor. nap.*, XXII, fasc. I), p. 7. — E... nel quadro raffigurante il Mercatello, è rappresentato un cadavere di donna con un bambino ancor vivo attaccato al petto. Ora, per l'appunto, in una casuccia della Riviera di Chiaia fu trovato un cadavere semi-imputridito di una donna « sul proprio letto, che aveva al seno un fanciullino di tre mesi attaccato alle mammelle per trarne alimento. Essi erano stati ivi chiusi da tre giorni, credendoli morti. Il bambino fu dal parroco confidato ad una nutrice, ed ebbe la fortuna di vivere adulto » (DE RENZI, op. qui sotto citata, p. 78; cfr. ivi, nota 1 e p. 397).

(2) *Napoli nell'anno 1656, ovvero documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656, preceduti dalla storia di quella tremenda sventura narrata da* SALVATORE DE RENZI, Napoli, D'Angelilli, 1867, in-8. Cfr. due fonti rimaste sconosciute al De Renzi, perchè mss. mentr'egli scriveva, cioè una *Relazione* (del 20 giugno 1656) *della pestilenza accaduta in Napoli l'anno 1656* (da un ms. della Brancacciana, III, E, 11), pubbl. dal prof. G. DE BLASIIS, nell'*Arch. stor. nap.*, I (1876), pp. 323-357; e *Peste crudele in Napoli*, altra relaz. tratta da un ms. posseduto dalla Soc. nap. di st. patria (*Notitia di quanto è occorso in Napoli dal 1648 per tutto l'anno 1672*), scritta dal d.r ANDREA RUBINO, e pubbl. in *Arch. stor. nap.*, XIX (1894), pp. 600-710.

(3) Dalla fine di marzo o i principii di aprile al 15 agosto in cui ebbe luogo un terribile acquazzone, con cui la peste finì. DE RENZI, op. cit., p. 37 n. Non manca però chi faccia risalire il morbo al gennaio: cfr. ivi, p. 36.

(1) PARRINO, *Parthenopes medicea contagione sublatae lacrymae*, Neap., 1667, in DE RENZI, pp. 109 e 112.

(2) CAPASSO, cit., pp. 47 sg. e 50 sgg. Cfr. DE RENZI, pp. 105-115.

(3) DE RENZI, pp. 19-22. Cfr. S. DI GIACOMO, *La prostituzione a Napoli nei secoli XV, XVI e XVII*, Napoli, Marghieri, MDCCCLXXXXIX, in-4, pp. 149-52.

(4) Anche a Napoli, quando non si potè più negare la peste, le autorità ricorsero ad una trufferia di parole, per usare una frase manzoniana, chiamandola semplicemente *morbo corrente*. Cfr. DE RENZI, p. 34.

(5) DE RENZI, p. 26. — Fanno riscontro ai tristi aneddoti raccontati dal Manzoni, quello d'una donna in abito straniero, che, venuta a controversia con un venditore di frutta, cavò dal seno alcune ciliegie e le gettò nella corbe del fruttivendolo. Sospettata d'avervi lanciate polveri velenose, venne trascinata, con un laccio che aveva al collo, al Ponte della Maddalena, e ivi fatta a pezzi e precipitata giù (DE RENZI, p. 27). — Poco mancò che non subisse la medesima sorte un soldato borgognone, che tornava da Aversa. Alcuni ribaldi gli domandarono se avesse polvere; egli, credendo ingenuamente che parlassero di quella da sparo, rispose di possederne un fiasco! — Basti dire, che, per dare una certa soddisfazione al popolo, fu fatto arruotare come dispensatore di polveri velenose, un tal Vittorio Angelucci, trovato reo di altri delitti! Cfr. DE RENZI, p. 35.

(6) DE RENZI, pp. 71 e 307.

(7) Vedi il bando della deputazione di salute dell'8 giugno, in DE RENZI, p. 104.

(8) DE RENZI, p. 42.

tati alla rinfusa in una delle fosse scavate in simili circostanze, quando nei cimiteri non si trovava più un palmo di terreno; in quella, cioè, che, al dir del Giannone [1], fu aperta « davanti la chiesa di S. Domenico Soriano fuori Porta Reale ». E ciò spiega perchè i monatti, nel nostro Largo, avessero tanto da fare, ed induce a credere che il quadro dello Spadaro sia una esatta riproduzione storica di un avvenimento al quale l'autore dovè assistere di persona.

⁂

Finita la pestilenza, e ricostituitasi a poco a poco la popolazione, il Largo del Mercatello riprese il suo aspetto normale. I venditori tornarono a domandare sistematicamente il quadruplo di quanto valesse la loro merce; le donne del popolo a litigare con essi fino all'ultimo centesimo; i nobili cavalieri a galoppare su e giù.

Ma non sempre i loro convegni equestri finivano in santa pace: tutt'altro. Un'idea di ciò che erano, sotto un certo punto di vista, i nobili napoletani nel seicento, ci dànno gli odierni *camorristi*. Guai a toccarli in ciò che ritenevano il loro punto d'onore! Non la perdonavano nemmeno ai parenti più stretti. I vicerè potevano a lor grado accumulare prammatiche su prammatiche contro i duelli; predicavano al deserto; peggio che il cardinale di Richelieu in Francia. « Chi si batteva per rivalità, chi per dispute di giuoco; chi per questioni di confini, chi per uno scambio di parole: una coppia si batteva per un saluto un po' freddo, un'altra a cagione di un cagnolino » [2]. Talora venivano a conflitto intere schiere di armati, magari in pieno giorno e nel centro della città; e « la mania dei duelli era giunta al segno, che si battevano gli uni cogli altri più per galanteria che per punto d'onore ». Nè tra i disordini derivanti da simile abuso era di lieve momento « quello di chiamar altri, o anche, spontaneamente offerti, ammettere per secondi o compagni a decidere le proprie querele, e, senza haver un motivo al mondo di nè pur apparente raggione (*sic*), esporli a pericoli della vita, e, quel ch'è più, senz'ombra d'offesa obligare a battersi tra loro, anche tra amici più cari » [3]. Perciò, in un momento di resipiscenza, trecentosessantanove cavalieri si radunarono a dì 24 maggio 1662, e firmarono un « albarano » — ora conservato nell'Archivio municipale di Napoli, — in cui dichiararono « d'haver da hoggi avante per mal cavaliere irragionevole et infame chiunque » dei sottoscritti « vorrà in qualsiasi tempo, luogo, o occasione chiamare o ammettere compagni a battersi con spada o con qualsiasi sorte d'arme ».

Un'obbligazione così solennemente contratta produsse, senza dubbio, effetti benefici, e « notizie di duelli che erano battaglie di dodici e sedici e venti persone non si trovano nell'ultimo quarto del seicento » [1]. Per altro, uno terribile per il gran numero di combattenti ne stava succedendo, l'11 maggio 1690, per l'appunto nel Largo del Mercatello. E — cosa più grave — i capi delle due schiere erano un firmatario ed un figlio di firmatario dell'albarano detto di sopra: il duca di Vietri ed il famoso Tiberio Carrafa, figlio di Fabrizio, principe di Chiusano. Il motivo, al solito, una futilità. Molti cavalieri si stavano addestrando « con li loro cavalli per le quadriglie e feste che si hanno da fare ». Uno dei capi-quadriglie, il duca di Vietri « o per mal animo, o per altro, disse al figlio del principe di Chiusano, il quale stava vicino a sè a cavallo, che non cavalcava bene; al che quello rispose che cavalcava meglio di lui. E, con ciò, alterando ad ambedue il sangue, smontarono da cavallo, e quello di Chiusano sfoderanno (*sic*) la spada per dare una coltellata a quel di Vietri, questo che non teneva a lato se non uno spadino, se lo strinse a braccia; e, levandoli la perucca gli diede, per quanto si dice, come a figliuolo, qualche mano in testa. Al rumore essendo accorsi tutti quei cavalieri che ivi stavano in gran numero, chi per una parte e chi per l'altra, con le spade sfoderate, vi sarebbe successa una gran baruffa, se, trovandosi fra questi il signor marchese d'Aitone, genero del vicerè, non l'avesse ambidue in quel medesimo istante pacificati » [2].

Le cronache non dicono se il principe di Chiusano padre abbia inflitto, in quella occasione, un severo castigo al troppo bollente figliuolo: ci mostrano invece costui, circa dieci anni dopo, andar su e giù pel Mercatello, ora verso Porta Reale, ora verso Port'Alba, ora verso le Fosse del Grano, ora verso la Cisterna dell'Olio; qua dando istruzioni ad una sentinella, là collocando un picchetto, ed inframmezzando queste operazioni militari con passionali per quanto infruttuose arringhe al popolo.

Era scoppiata la famosa congiura detta di Macchia, ed a Tiberio ed al fratello di lui Malizia era stato dato incarico « di fortificarsi in detti luoghi e di restarvi la notte

(1) *Ist. civ. del regno di Napoli*, lib. XXXVII, cap. VII (ediz. Milano, Bettoni, 1822, IX, p. 191), non *XXXVI, cap. VI*, come erroneamente lo cita il De Renzi a p. 76.

(2) *Die Carafa von Maddaloni. — Neapel unter Spanischer Herrschaft*, von Alfred von Reumont (Berlin, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober Hofbuchdruckerei, 1851, 2 voll. in-8), I, p. 359: cfr. ivi, pp. 356-363 e C[roce], *Duelli nel seicento*, in *Arch. stor. nap.*, XX (1895), p. 547. — Il duello per la cagnolina avvenne nel 1666: cfr. *Duello occorso per causa d'una Cagnola, per lo che vennero all'armi sedici Cavalieri Napolitani*, tratto da un altro vol. ms. del Rubini e pubbl. dal Croce, ivi, 549-553.

(3) Sono queste le parole dell'*Albarano firmato da trecentosessantanove cavalieri consignato per mano di d. Antonio Gattola Marchese di Alfidena all'Ill.ma Città al primo di Febraro 1673*, di cui si parla più giù e che è stato pubbl. dal Croce, ivi, pp. 553-558.

(1) Croce, ivi, p. 548.

(2) Confortí, *Giorn.*, mss. cit., X, C. 59, p. 49.

in guardia contro ogni qualunque attentato dell'inimico » e di difenderle fino all'ultima goccia di sangue. « Eseguirono questi due puntualmente tutto il commessogli, s'impadronirono della torre e di tutto il ricinto di S. Chiara e delle due cennate porte della città e delle fosse de' grani e delle cisterne dell'oglio; ed in ciascun luogo, a proporzione delle poche forze che avevano, ci lasciaron le guardie »[1]. Ma queste, a simiglianza delle guardie nazionali di felice memoria, si affrettavano sistematicamente ad abbandonare il posto, appena che uno dei due fratelli voltava le spalle; in modo che riuscì facilissimo al duca di Popoli, che comandava l'esercito realista, di disperdere e mettere in fuga le poche che v'erano rimaste, ed impadronirsi del Largo e dei luoghi adiacenti[2].

Tiberio, come è noto, dopo una disperata difesa in S. Chiara, riuscì a scampare e prese la via dell'esilio; nè tornò nella città tanto a lui cara che sette anni dopo, quando l'esercito austriaco, quasi senza colpo ferire, s'impadronì del Regno. Chi sa con quanta gioia dovè egli rivedere quel Largo che gli destava tanti ricordi dolci e dolorosi ad un tempo! Lo trovò poco o nulla mutato; soltanto, in un angolo, sorgeva un casotto di legno che prima non v'era. E lì, durante i tre mesi estivi, recitavano le solite compagnie di squallidi istrioni che allora solevano piantar tenda in tutti i luoghi di Napoli, fino a tanto che qualche scappata un po' grossa d'una prima donna o d'una servetta, o i reclami troppo insistenti di qualche pinzochera che abitava nei dintorni non costringevano l'uditore dell'esercito a dare a quegli affamati cultori di Talia lo sfratto[3].

Per questo casotto uno sconosciuto precursore di Vittorio Alfieri compose niente di meno una tragedia — *Bruto* —, in cui la parte della casta Lucrezia era egregiamente disimpegnata da una comica, che, al contrario della matrona romana, si divertiva a far perdere la testa a parecchi Sesti napoletani, e di cui si trova notizia nei sonetti dialettali di Niccola Capasso[4].

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) *Memorie* di TIBERIO CARAFA (ms. presso la Soc. nap. di st. pat.), libro III, pp. 107-109; cfr. *Storia della congiura del principe di Macchia, e della occupazione fatta dalle armi austriache del Regno di Napoli nel 1707* del march. ANGELO GRANITO, princ. di Belmonte (Napoli, Stamp. dell'Iride, 1861, due voll. in-8), p. 129.

(2) CARAFA, ivi, p. 118 sg.; GRANITO, ivi, p. 135.

(3) Nel 1712, la Conservazione de' comici lombardi domandava appunto il permesso di fare « il solito Balchetto per rappresentar commedie nel casino fuori la porta dello Spirito Santo ». Cfr. CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891, in 8° (estr. dall'*Arch. stor. nap.*), p. 280: cfr. p. 455.

(4) CROCE, l. c. Il casotto a Piazza Dante dovè certamente continuare a funzionare almeno fino al 1734, perchè se ne parla in una supplica del marzo di quell'anno di Giuseppe d'Amato, proprietario del primo San Carlino (CROCE, op. cit., p. 455). Forse, fu abolito quando il Mercatello divenne il Foro Carolino.

VARIETÀ INTORNO AI "LAZZARI"

(Contin. — v. fasc. IX).

II.

LA LEGGENDA DEI LAZZARI.

I *lazzari* erano dunque l'infima classe dei proletarii di Napoli, quella classe che i sociologi moderni contrappongono spesso al proletariato industriale, del quale infatti forma spesso l'antitesi e il nemico, col nome di *proletariato cencioso* (*Lumpenproletariat*). Naturalmente, codesti proletarii napoletani, oltre i caratteri comuni dei proletarii in generale, e in ispecie di quelli delle grandi città, hanno alcuni caratteri speciali, determinati dalle condizioni speciali del nostro paese. Qui il clima è mite, la vita relativamente facile, si può dormire all'aria aperta e nutrirsi di poco, si può esser sobrii, e per conseguenza disposti alla spensieratezza: i bisogni morali e intellettuali della plebe non sono troppo grandi, la spingono di rado alla ribellione. E i caratteri e le abitudini della classe dei proletarii variano anche col variare delle condizioni storiche. Ad esempio, per fermarci ad alcune parti esteriori, ora il miserabile che non ha casa deve di necessità ridursi la sera nelle locande a un soldo, e pochi sfuggono ai regolamenti di polizia urbana dormendo per le piazze e sui gradini delle chiese. Ma, un paio di secoli fa, la povera gente si rannicchiava per dormire nelle baracche che ingombravano le piazze, sotto le *pennate* e i *banconi* delle botteghe; onde ancora resta, nel dialetto, la parola *banconaro*, e *banchiere*, come sinonimo di plebeo e quindi di mascalzone! Ora, è assai raro vedere gente scalza per le vie di Napoli, e trent'anni fa era ancora cosa comunissima. E il numero dei proletarii segue gli ondeggiamenti economici del paese; e non mai Napoli ebbe una massa così spaventosa di pezzenti ed affamati come durante il periodo della dominazione spagnuola.

Applicato il nome, nel modo che si è visto, ai plebei della rivoluzione di Masaniello, esso per qualche tempo non ebbe grande fortuna, e si trova adoperato quasi soltanto dagli storici di quella rivoluzione. È da notare che i viaggiatori stranieri che vennero a Napoli tra il 1650 e il 1750, quelli di essi che erano di proposito osservatori delle condizioni sociali, non lo citano quasi mai per indicar la plebe napoletana: non lo cita il Burnet, che viaggiò per l'Italia nel 1685-1686; nè l'Addison, che fece lo stesso viaggio nel 1701-1703[1]. Ne parla invece il Montesquieu, — come fu detto nel fascicolo precedente

(1) BURNET, *Voyage*, trad. franc. Rotterdam, 1690, cfr. p. 287: ADDISON, *Remarks on several parts of Italy*, 3.ª ed. Londra, 1726.

di questa rivista [1] — nei suoi diarii editi da poco, storpiandone il nome in quello di *lazzi*.

La grande voga del nome si manifesta invece nella seconda metà del secolo decimottavo. Tutti i viaggiatori presero allora a cercare, con avida curiosità, il Vesuvio, Pompei, e.... i *lazzaroni*. Nè è facile indagare chi pel primo dette la spinta a questa curiosità.

Da quel tempo in poi, si scrissero intorno ai lazzari le maggiori invenzioni ed esagerazioni. Senza dubbio, non mancarono osservatori prudenti che notassero che il numero di trenta e quaranta e sessantamila lazzari oziosi era una fandonia; che, in fondo, i lazzari non son altro se non quella gente senza mestiere fisso che si vede in tutte le grandi città, e specialmente i facchini in tutte le loro varietà ecc. ecc. Il maggiore tra quei viaggiatori e descrittori di Napoli, Wolfango Goethe, scriveva ai suoi amici di Germania, ch'egli, al sentir parlare del gran numero degli oziosi di Napoli, aveva subito sospettato che « tali affermazioni dovessero essere un effetto delle vedute proprie ai settentrionali, che scambiano per ozioso chiunque non s'affatica penosamente tutto il giorno ». E, messosi alla ricerca dei fantastici lazzaroni, non trovò se non gente che aspettava lavoro, o si riposava dopo averlo compiuto!

Egli osservò i *facchini*, che avevano i loro posti privilegiati sulle piazze ed aspettavano che qualcuno li chiamasse; i *calessieri*, coi loro mozzi e garzoni, che stavano sulle grandi piazze coi loro carrozzini a un cavallo, governavano le loro bestie, ed erano a disposizione di chiunque avesse bisogno dei loro servigi; i *barcaioli*, che sul Molo fumavano la pipa; i *pescatori*, che giacevano stesi al sole, probabilmente perchè il vento soffiava contrario. Non vide altri mendicanti che tendessero la mano al passeggiero se non vecchi o storpi e malati. Gli stessi fanciulli gli apparvero tutti affaccendati in qualche piccolo mestiere. Una parte di essi portava in vendita il pesce da Santa Lucia alla città; altri andavano raccogliendo pezzi di legno, trucioli, ecc., ne riempivano i loro corbelli, e li vendevano poi per qualche grano all'operaio pel suo fornello, o al piccolo borghese pel suo braciere e per la sua cucina. Molti recavano in giro le acque delle sorgenti sulfuree. Alcuni facevano un piccolo guadagno col comprar frutta, paste di miele, ciambelle e zuccherini e rivenderli agli altri fanciulli in modo che ne avanzasse una piccola parte gratuita per essi, ch'era il loro guadagno. E quanti poi, fanciulli e adulti, erano occupati nel raccogliere il letame, caricarne gli asini, e portarlo fuori la città, per ingrassarne gli orti delle vicinanze! E, seguitando ad osservare, vide sempre più restringersi il numero dei pretesi oziosi. Per parlar solo dei girovaghi, appartenenti all'infima classe del popolo, vi erano di quelli che recavano bottiglie d'acqua gelata e limoni freschi, e preparavano in un batter d'occhio una limonata; altri, con vassoi pieni di bottiglie di varii liquori e bicchieri; altri, con canestri di ciambelle, frutta e simili. Vi erano poi i piccoli mercanti che esponevano in vendita su una tavola, o dentro un coperchio di scatola o addirittura sulla nuda terra, il loro ciarpame di rigattiere. Molti della bassa plebe erano impiegati presso i mercanti e gli artefici come garzoni e fattorini. Insomma, egli concludeva, i lazzaroni lavorano come chiunque altro; ma lavorano a loro modo. E citava l'osservazione del De Pauw sui filosofi cinici, la cui esistenza era possibile nel clima della Grecia: i filosofi cinici nei paesi settentrionali non avrebbero resistito! [1].

Ma, malgrado queste voci da buon senso, l'impressione generale che si cava da tutta quella letteratura sui lazzaroni è che a Napoli esistesse un gran numero di certi *esseri fenomenali*, come diceva lo Archenholz, di *selvaggi* smarriti in una città europea, con indole ed abitudini straordinarie e quasi inesplicabili. Qualcuno asserì che avevano un'organizzazione sociale, anzi politica, ed ogni anno eleggevano a grandi grida in piazza del Mercato un re, un capolazzaro, col quale l'altro re, quello di Palazzo reale, doveva venire a patti. E chi, come il Moritz, ne fece una curiosa setta filosofica, che si risparmiava non solo la fatica dell'operare, ma anche quella del pensare! [2].

Gli avvenimenti della fine del secolo, l'eroica difesa attribuita ai lazzari contro l'esercito francese dello Championnet, la loro rapida ma apparente e fremente sottomissione ai francesi, la feroce reazione borbonica della quale furono strumenti, il re Ferdinando da essi amato e festeggiato come un de' loro, contribuirono a risvegliare l'interesse per questi plebei di Napoli: *ces hommes étonnants*, come li chiamò lo Championnet, nel suo noto rapporto al Direttorio [3].

E allora, tra l'altro, fu pubblicato in Germania un libercolo di qualche centinaio di pagine col titolo: *Neapel und*

(1) Vedi F. Nicolini, *Il presidente di Montesquieu a Napoli*, in questa rivista, XIV, p. 147.

(1) *Italiänische Reise*, ed. Düntzer, pp. 316-322.

(2) Vedi tra gli altri La Lande, *Voy. en It.*, ed. 1790, V, 426-9; Volkmann, *Hist. krit. Nachr.*, Leipz,. 1778, IV, 159-161; l'abbé de Saint-Non, *Voy. pitt.*, Paris, 1781, I, cap. VI, pp. 236-7; Archenholz, *Tableau de l'Angl. et de l'It.*, Gotha, 1788, III, 337 sgg.; Dupaty, *Lettres*, ed. Parigi, 1809, III, 91 sgg.; Gorani, *Mémoires secrets et crit.*, vol. I; Sharp, *Lettres*, pp. 99-100; Duclos, *Voy. en It.*, Laussanne, 1791, p. 132; Münter, *Nachrich.*, Kopenh., 1790, p. 7; Moritz, *Reisen eines Deutschen*, Berlin, 1792, II, 20; Swinburne, *Voy.*, Paris, 1785, pp. 31, 36; Rehfues, *Gemälde*, Zürich, 1808, II, 119-128.

(3) Il rapporto dello Championnet si trova, tra gli altri, in Pepe, *Memorie*, Lugano, 1847, I, 47.

die Lazaroni, Ein charakteristiches Gemälde für Liebhaber der Zeitgeschichte (Frankfurt u. Leipzig, 1799), ch'è una specie di *excerpta* di tutto ciò che fino a quel tempo s'era stampato sull'argomento. All'opuscolo va unita un'incisione rappresentante in caricatura l'armamento dei lazzaroni: sfila una schiera di straccioni, dei quali uno reca alta una bandiera con l'effigie di un teschio e la scritta: *Eviva il Santo Ianuario il nostro Generalissimo* (sic); altri portano sulle spalle la statua del santo, che tien pesol con mano a guisa di lanterna il suo capo reciso (quasi fosse San Dionigi!); altri suonano varii strumenti. « Ai lati — dice la spiegazione — balla un Pulcinella con un coltello insanguinato. *Devozione, leggerezza, crudeltà!* Ecco i tratti principali del carattere di questa classe di gente! ». È curioso però notare che quei lazzari fisicamente rassomigliano in modo mirabile ai villani tedeschi dei dipinti di Luca Cranach e di Holbein!

All'incirca dello stesso tempo, e pubblicato anche in Germania, quantunque con la falsa data di Napoli, 1800, è un romanzo allegorico-satirico, ch'io posseggo, contro Ferdinando IV, intitolato: *Der Gott der Lazaroni, oder Nivolis Schutzgeist auf der Flucht*. Anche qui c'è un'incisione rappresentante un re, con ricco manto e la corona sul capo, il quale, seduto su uno sgabello, e avendo innanzi una tinozza e una nassa, con la mano sinistra tiene un bel pesce, e con la destra riceve il danaro che gli snocciola una donnicciuola, mentre un'altra gli si avvicina, e due bambini guardano nel tino, e altri personaggi stan poco discosto, e nel fondo fuma il Vesuvio. Si allude, come si vede, all'aneddoto, tante volte ripetuto e raccontato poi anche nelle storie del Colletta, di re Ferdinando, che faceva esporre in vendita sulla spiaggia di Santa Lucia il prodotto della pesca reale, e lo vendeva egli in persona, litigando sul prezzo e lasciandosi apostrofare dai lazzaroni come un qualunque pescivendolo [1].

L'ultimo scrittore notevole, che si occupò della vita dei lazzari, fu Alessandro Dumas. Tutti ricordano i capitoli, scintillanti di brio, del *Corricolo* (opera composta in collaborazione col napoletano P. A. Fiorentino), e tra gli altri, quello che narra del *Lazzarone* e dell'*Inglese*.

Intanto, i pittori e gl'incisori lavoravano nello stesso senso; e l'industria litografica produceva a centinaia quelle stampe che ognun di noi conosce, rappresentanti o un gruppo di lazzaroni in ozio, colle spalle appoggiate al muro, e le mani nelle sdruciture dei calzoni, o un crocchio di lazzaroni seduti a terra e intenti a giocare con carte bisunte, o un unico lazzaro — questa era la più comune — che dormiva saporitamente rannicchiato in una grossa sporta da facchino.

(1) Vedila riprodotta in questa rivista, VIII, 56.

Il Dumas lamentava che il tipo del lazzaro si andasse perdendo: « Hélas! le *lazzarone* se perd; celui qui voudra voir encore le *lazzarone* devra se hâter. Naples, éclairée au gaz, Naples avec des restaurants, Naples avec des bazars, effraie l'insouciant enfant du Môle. Le lazzarone, comme l'Indien rouge, se retire devant la civilisation! ». Ma questi lamenti si ritrovano già in scrittori più antichi, ad esempio nel Rehfues che scriveva intorno al 1800; e si spiegano in parte con la delusione che la realtà procacciava a chi si metteva ad osservarla piena la testa delle esagerazioni universalmente ripetute; in parte, con l'esaurimento *letterario* del tipo; e infine anche, in qualche parte, con certi mutamenti superficiali che già erano accaduti nella vita dei proletarii napoletani.

B. C.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

A PROPOSITO DEL SANGUE DI SAN GENNARO.

Nel fasc. prec. è stato detto, nell'articolo del Nicolini sul *Montesquieu a Napoli*, che del miracolo del sangue di S. Gennaro si parla la prima volta nel Comento di E. S. Piccolomini al *De dictis et factis Alphonsi regis* del Panormita. Se ne trova invece fatta menzione circa un secolo prima: soltanto, sembra che, in quel tempo, il fenomeno accadesse verso la metà d'agosto. Infatti, nel *Chronicon siculum incerti authoris ab anno 340 ad annum 1396 in forma diary ex inedito Codice Ottoboniano Vaticano* cura et studio IOSEPHI DE BLASIIS (Neap., Giannini, MDCCCLXXXVII, in-4), p. 85, col. 1, sotto la data del 16 agosto 1389, si dice: « sequenti die XVII facta fuit maxima procexio propter miraculum quod ostendidit dominus noster Jhesus Christus de sanguine beati Januarii quod erat in pulla et tunc erat liquefactum tamquam si eo die esisset de corpore beati Ianuarii ».

E, poichè ci troviamo a parlar di sangui miracolosi, giova render conto di una pergamena che ci è stata cortesemente additata dal ch. prof. Giuseppe De Blasiis, e che si conserva presso la Società napoletana di storia patria. Contiene l'originale di una specie di inchiesta fatta, a dì 20 luglio 1583, dal canonico Carlo Baldino, vicario generale de' monasteri di Napoli, in quello di S. Ligorio (o S. Gregorio Armeno, ch'è lo stesso), in séguito ad una petizione della badessa e delle altre monache, le quali chiedevano che, essendosi rotta una delle due ampolle in cui si conservava il sangue di santo Stefano protomartire, « sanguinem predictum a dicta ampulla fracta ad aliam transferri ». Dall'inchiesta risulta che queste due ampolle, una più grande e di vetro verde, l'altra — quella che si ruppe — più piccola e di vetro bianco, contenevano del sangue che da tempo immemorabile si riteneva di S. Stefano, e che si liquefaceva regolarmente due volte l'anno « nel giorno della festività della inventione di S. Stefano e del Natale ». Anzi — diceva una delle monache, la ottantaquattrenne Lucrezia Caracciolo, nel rendere la sua testimonianza — « fra le altre volte, a tempo [che] io era giovane, venne in questo monasterio il padre Monopolo dell'ordine di S. Domenico o di S. Augustino per vedere questo miracolo: et, si ben le prime vespere non lo vidde, chè non era liquefatto, ritornò il dì seguente. Et, si ben da principio tampoco se mostrava de esser liquido, e lui se ne voleva andare subdemente [subitamente?], ansi (*sic*) se ne era partito dalla ecclesia; et

cussì se accorse il sacristano seu cappellano, nomine d. Jo. Gaetano che era incominciato ad liquefarsi; et cossì fu chiamato il detto padre Monopolo et vidde che era cominciato ad liquefarsi et ne hebbe gran piacere et disse che il voleva predicare per tutto ».

Ma non si sa l'anno preciso in cui avvenne la rottura su accennata. Le monache che a tal uopo interrogate furono quattro, oltre la già nominata: Ippolita Capano, di anni 62 circa; Camilla Sersale, di anni 60 circa; Giulia Sersale, di anni 55 circa, e Girolama della Ratta, ottantenne; e tutte fanno risalire l'avvenimento su per giù al loro quarantesimo anno di età. Trascriviamo le parole di una che fu testimone oculare del fatto.

« Io me ricordo et viddi li anni passati che haveva da quaranta anni et più, essendo viva una mia zia nomine Zibeccha Capece, essendo sacristana in questo monasterio per molti anni et se delectava molto nella ecclesia, essendo stata richiesta più et più volte da un d. Filippo, che non me ne ricordo il cognome, credo che fusse de natione sclavone, che li volesse fare vedere la reliquia de santo Stefano, quale stava nelle predette ampolline e dippiù ne haveva richiesto la S.ª Violante Galluccio, monacha di questo monasterio, che li havesse fatto vedere detta reliquia, et da poi molte richieste detta mia zia sacristana fè allumar le torcie allo altare del S.mo Sacramento et io fui una de quelle che tennero le torcie allumate. Et così gionte al detto altare, il predetto d. Filippo si vestì la cotta et la stola et prese nelle mani la detta ampollina quale oggi è rotta et essendo nelle sue mani subito se viddi spezzare in più parte et cascò una gocciola di sangue da quella ampollina sopra la tovaglia dello altare dove fece una mpolla [bolla] bollendo sopra detta tovaglia et durò per un certo spatio del che tutte restaimo attonite et tutte credevamo che per la incredulità di detto d. Felippo si fosse rotta et il signor Dio e S. Stefano havesse mostrato detto miracolo ».

Un altro particolare degno di nota è che, in occasione dei tumulti del 1547, le monache, « per la pagura (*sic*) che se haveva di saccheggiamento », vollero conservare tutte le loro reliquie, tra cui l'ampollina rotta che fu legata con certo spago. E per testimonianza di una suora, nella « carrafella rotta gi era una goccia di sangue vivo, che quando la viddimo restaimo spantate (*sic*) ». Anzi, dice un'altra, « passati li rumori », lo spago con cui s'era legata l'ampolla, « lo ritrovammo tinto di sangue ».

In séguito a queste testimonianze, il vicario — come è detto in calce alla pergamena — per mezzo del p. G. B. del Tufo, chierico regolare, fece passare il sangue delle due antiche ampolle « ad aliam ampullam vitream albam ad hunc effectum constructam », dello spessore di un « digitus magnus manus » e della lunghezza di quattro dita, « otturata et sigillata in hoc modo, videlicet: postoci di sopra la bocca di detta ampolla una piastra piccola de piombo et sopra quella uno *Agnus Dei* altamente posto et accomodato per più secura conservatione del predetto pretioso sangue ».

***

La cupola della chiesa dei SS. Severino e Sossio.

Nel mattino del 26 luglio scorso, un fulmine cadde sulla cupola della monumentale chiesa di S. Severino e Sossio, rovinandone l'estradosso e l'intradosso. All'esterno portò via dieci metri quadrati delle piastrelle di maiolica che la ricoprono: all'interno stonacò una parte, già altre volte lesionata, dei noti affreschi del Corenzio, malamente restaurati nel 1746. L'ufficio regionale, d'accordo con quello tecnico di finanze, cui incombe la manutenzione dei monumenti, delegò l'arch. Bernich, a verificare, insieme con l'ing. cav. Viterbo, i danni ed a proporre i provvedimenti d'urgenza per ripararli. Il progetto di restauro — consistente nel ripristinamento delle piastrelle, nella chiusura delle lesioni cagionate dal fulmine, rifacendo l'intonacatura e ripigliando gli affreschi, per non lasciare un'orribile macchia bianca, che stonerebbe orrendamente col resto — è stato già inviato dall'ufficio di finanza al Ministero. Ci auguriamo che subito siano impresi i lavori.

***

Errata-corrige.

Nel fasc. precedente, p. 160, col. 2, per un errore tipografico sfuggito nella revisione delle bozze, si trova scritto che il periodo di maggiore attività degli orafi francesi a Napoli coincide col regno di Carlo I. Il lettore intelligente avrà già capito che si tratta di Carlo II.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Siamo lieti di annunziare la pubblicazione che s'inizierà nel 15 gennaio prossimo di un nuovo periodico: l'*Augusta Perusia*, rivista di topografia, arte e costumi dell'Umbria, diretta dall'operoso prof. Ciro Trabalza, con la collaborazione di molti studiosi di quella colta regione e di altre parti d'Italia.

Noi, or son quattordici anni, demmo forse pei primi l'esempio di queste piccole riviste regionali, consacrate all'arte e ai lati minori della storia, le quali possono, ci sembra, rendere molti servigi, accanto ai dotti e ponderosi fascicoli e volumi degli *Archivii* e degli *Atti* delle società e deputazioni di storia patria. E, pubblicandosi a più brevi intervalli ed andando per le mani di un pubblico più largo, possono giovare più efficacemente a quella difesa dei monumenti storici ed artistici, di cui ormai si sente dappertutto il bisogno, contro le molteplici insidie così della civiltà come dell'inciviltà moderna.

Alla nuova rivista umbra esprimiamo i nostri migliori augurii di prospera e lunga vita.

***

La vessata e annosa questione intorno alle origini di Napoli, il prof. A. Pirro ha preso ancora a trattare in uno studio storico-topografico, di cui ha recentemente pubblicata la prima parte, occupandosi di Falero e Napoli (*Le origini di Napoli*, parte I, con una tavola illustrativa, Salerno, 1905, pp. 57). Com'è noto, molteplici ipotesi si sono fatte intorno all'espressione τύρσις Φαλήρου, che il poeta Licofrone usa accennando a Napoli, e s'è fin pensato ad una città di nome Falero, preesistente a Napoli stessa. Il Pirro, allontanandosi da tutte le opinioni esposte in proposito, spiega quell'espressione di Licofrone, riferendola alla non meno discussa doppia muraglia lungo l'odierno vico di Mezzocannone, la quale, congiunta in alto dalla Porta Ventosa, scendeva, secondo lui, al mare, rinchiudendo in sè e proteggendo con le sue opere di fortificazioni la via, per cui la città, situata nell'altipiano, poteva comunicare col porto, anche in tempo di guerra, a somiglianza del muro con la strada di Falero ad Atene. Così, mentre le oscure parole di Licofrone verrebbero chiarite dalla doppia muraglia di Mezzocannone, questa, a sua volta, con siffatta interpretazione, acquisterebbe un nuovo significato. Tale congettura è confortata dal Pirro con molte argomentazioni. Egli dimostra che il muro occidentale di Mezzocannone non potè sorgere dall'aggregazione del colle di S. Giovanni Maggiore alla città primitiva, nè essere un antemurale e neppure un avanzo di muro dell'antica Partenope, che, collocata dal De Petra a S. Giovanni Maggiore, non risponde, a giudizio del Pirro, ai dati to-

pografici della Palepoli di Livio. D'altra parte adduce numerosi argomenti per stabilire, che il muro orientale di Mezzocannone non fosse un ripiegamento del muro meridionale della città, e che questo non sorgesse ai piedi del colle dell'Università e di S. Marcellino, ma, staccandosi dalla Porta Ventosa andasse, verso est, per sotto il Collegio di Gesù, oggi Università, diritto all'atrio di S. Marcellino, donde poi a S. Agostino alla Zecca. Sicchè, i due bracci di Mezzocannone, restando isolati e scoperti, richiedevano di necessità sulla loro faccia esterna quelle torri e bastioni, che non avrebbero avuto ragione di esistere al posto dove se ne rinvennero gli avanzi, qualora fossero state rispettivamente di cinta le doppie mura di Mezzocannone. E da queste ancora, che il Pirro fa rientrare nel piano della originaria murazione di Napoli, egli trae un dato per determinare la linea delle mura di ampliamento al sud, sostenendo che all'estremità dei due bracci di Mezzocannone andarono a congiungersi le mura, che per la prima volta chiusero i borghi formatisi ad est e ad ovest di Mezzocannone, e spiegando così il perchè di quella rientranza, a guisa di canale, nel muro meridionale della città, quale si vede segnata nella *Pianta del secolo XI* del Capasso. « Esistendo, egli dice (p. 30), quei due muri paralleli fin dalla fondazione della città, non valeva la pena di demolirli, quando si fece l'ampliamento per trasferire in fondo alla valle di Mezzocannone la Porta Ventosa; lasciarli, importava risparmiare il lavoro, il tempo e la spesa non solo per abbatterli, ma anche per costruire da capo più a sud la Porta Ventosa, che già si trovava bell'e fatta là sopra, importava, cioè, nessuna demolizione, nessuna nuova costruzione ». Perciò il Pirro contraddice così i patrii scrittori, come i critici moderni, che fanno mutare e rimutare troppe volte, soprattutto al sud, la cinta delle mura, ponendo poi l'un circuito tanto vicino all'altro, da non potersi ammettere che, solo per includere un breve spazio, si costruisse tutta una nuova linea di mura, specialmente se si considera quale fatica e quali materiali costasse il muro di città. In conseguenza, l'A. tiene come primo l'ampliamento fatto da Valentiniano III, fra il 425 e il 450 d. C., nulla obbligando a supporne altro in tempo anteriore, nè all'epoca greca, nè dopo l'alleanza di Napoli con Roma. Anche il borgo di S. Giovanni Maggiore, che si vuole compreso dentro la cinta delle mura fin dal 326 a. C., egli crede che si sia venuto formando nell'età romana, non essendosi scoperta in quella zona nessuna traccia di antichità greca, ed essendo tutt'altro che di sicura origine greca quei ruderi ricordati dal Carletti ai Banchi Nuovi e a S. Giovanni Maggiore. Pertanto il Pirro ha modo di delineare non solo il muro greco in tutto il suo circuito, ma anche quello romano di Valentiniano III, che egli limita a sud e ad ovest, nello sviluppo che ancora conservava all'epoca del Duetto, dal fortilizio di S. Agostino all'altro che, secondo lui, dal giardino di S. Andrea delle Dame veniva giù in via Costantinopoli. Nega invece che anche ad est fosse allargata la cinta; difatti fondandosi sui recentissimi ritrovamenti di mura greche all'angolo sud-est di S. Agostino e all'estremità di Via Forcella, deduce che il muro greco, ad oriente, da sud-est di S. Agostino andasse appunto a Forcella, dove per lui sorgeva in origine la Porta Nolana, e propriamente ai giardini di Forcella, conforme alla testimonianza dei patrii scrittori, e che continuasse poi per Soprammuro, Castel Capuano, S. Sofia e SS. Apostoli; afferma quindi il principio che il muro di cinta non dovesse rigorosamente uniformarsi al tracciato regolare della pianta interna, ma piuttosto seguire l'andamento del terreno, in rapporto alla più vantaggiosa difesa della città. Inoltre, si giova di detti ultimi ritrovamenti anche per ricostruire nella sua struttura la muraglia greca, tanto meravigliosa per solidità e robustezza, e viene ad escludere che, come pensò il De Petra, le mura di Napoli fossero interrotte di tratto in tratto da cunei nella faccia esterna.

Il prof. Pirro, con questo suo studio, corredato pure di una tavola illustrativa che ben chiarisce il testo, porta un notevole contributo alla storia e topografia della Napoli greco-romana, rivelando conoscenza e padronanza della materia ed acume di critica.

***

È ricomparso in una nuova edizione postuma il libro di Jorick (Pietro Coccoluto Ferrigni): *Vedi Napoli e poi....* (Firenze, Lumachi, 1905). Ne è stata soppressa la prima parte, che conteneva la rassegna dell'Esposizione di belle arti tenuta a Napoli nel 1877, e vi è stata aggiunta una nuova serie di articoli lasciati inediti dall'autore, che apparecchiava un secondo volume di ricordi napoletani. Il paesaggio, i costumi, gli uomini e le istituzioni notevoli della città nostra sono trattati, in questa parte nuova come nell'altra già nota, alle volte con la superficialità del giornalista, ma molto spesso con giustezza di osservazione e sempre con bonarietà arguta. È la Napoli di trenta anni addietro che riappare in queste pagine: tante persone sparite, tanti luoghi modificati nel riordinamento edilizio della città, tante costumanze già abbandonate. Il libro che per alcuni provoca ricordi e forse rimpianti, per tutti gli altri prende già il valore e l'importanza di un documento.

***

Salvatore di Giacomo: *Domenico Morelli*, pittore, Torino, Roux e Viarengo, 1905. Questo il frontespizio del volumetto, che è il primo pubblicato de *La biografia nazionale italiana del secolo XIX*; ma bisogna badare alla data del 1901 segnata in fine, altrimenti non si intenderebbero molti passi dello scritto, e l'autore sembrerebbe mal informato sul destino recente di molti quadri del grande pittore napoletano. L'opera del quale il Di Giacomo espone con amorosa cura, con ricordi e con esplicazioni ascoltate dalla viva voce dell'artista, e discutendo i giudizi che durante il lungo suo periodo produttivo ne diedero i contemporanei.

***

Su *Le Cattedrali di Molfetta e di Troia*, e propriamente sull'epoca in cui furono costruite, ha scritto Francesco Carabellese nel fasc. I, anno VIII, de *L'Arte* (Roma, gennaio-febbraio 1905). Già della prima egli si era occupato in un articolo della *Rassegna Pugliese* (anno 1899, p. 27 sgg.), determinandone l'epoca della costruzione tra la metà del sec. XII e quella del secolo seguente. Tali date erano state accettate dal Bertaux, il quale notò come i lavori della fabbrica erano stati interrotti per qualche tempo e ripresi con diverso criterio di arte. Ora il C. rimette in luce un documento inedito dell'archivio di Cava, che contiene le molteplici donazioni fatte da Griso di Silando, giudice in Molfetta, col suo testamento dell'ottobre 1183, per la fabbrica di quella cattedrale, e ne induce « che il corpo di fabbrica della chiesa vecchia appartiene agli ultimi decenni del sec. XII ». Che poi, ripresa l'opera, si proseguì fin oltre la metà del secolo seguente, è attestato dalle terre donate a questo scopo da Gandelgerme, figlia di Luca da Molfetta, nel testamento del 3 agosto 1220, e dai danari lasciati nel 1250 da un Iurileone di maestro Simone da Molfetta « pro imponenda campana magna nostri episcopii ». Quest'ultimo documento ci apprende che l'edificio era stato compiuto fino alle torri campanarie, e ci fa indurre che furono lavori di decorazione quelli fatti eseguire dai vescovi Riccardo, Pietro ed Angelo nella seconda metà del secolo XIII.

Venendo alla cattedrale di Troia, il C. accetta dal Bertaux che sia stata edificata in due periodi ben distinti, — nel primo tutta la parte

inferiore, dalle linee sobrie, e nel secondo la parte superiore, sovraccarica di sculture di altorilievo, la crociera e l'abside. Ma non crede che il primo debba circoscriversi ai primi decennii del secolo XII e il secondo rimandarsi fino all'epoca di Federico II. Molto più breve dovette essere l'interruzione, se intorno alla metà del secolo XII fu notevole l'attività costruttrice tanto in questa quanto nelle altre chiese troiane, come appare dall'importante cartolario di quella cattedrale, pur troppo ancora inedito. Quattro nuovi nomi di artisti pugliesi ci rivela anche questo cartolario: Landolfo de Guttualdo, chierico e maestro, e maestro Parisio, occupati nel 1168 alla fabbrica della cattedrale, e Alberto sacerdote e David chierico, occupati nella fabbrica di S. Maria Maddalena.

***

Due opere autentiche dell'argentiere Nicola Piczulo descrive Pietro Piccirilli nelle *Notizie degli Abruzzi* mandate al fascicolo II de *L'Arte* (Roma, marzo-aprile 1905). Per gli studi del Bindi e dello Gmelin era conosciuto il nome di quest'argentiere, al quale, nel 1406, re Ladislao dava l'incarico di rinnovare il marchio che serviva per segnare gli oggetti d'oro e di argento che si lavoravano in Sulmona. Alcuni particolari biografici aveva poi trovati in documenti d'archivio il Piccirilli stesso, che ora, finalmente, si è imbattuto in due opere autentiche del valente artefice. Appartenevano esse al convento di S. Francesco di Castelvecchio Subequo, soppresso nel 1809, e sono ora conservate in quella casa comunale. La prima, — una croce d'altare dalle linee eleganti, ornata di belli smalti e di mediocri rilievi, — è datata del 1403 ed è firmata dal Piczulo. L'altra è una statua della Vergine col Figliuolo adorata da due angeli: ha la data del 1412; e, sebbene non sia firmata, si rivela, per l'ingenua e scorretta modellatura e la cura nei particolari, come opera dello stesso artista.

La chiesa di S. Francesco, dove erano prima queste opere preziose, conserva altre argenterie sulmonesi del principio del Quattrocento. Sull'abside e sulle cappelle laterali, avanzi della costruzione di quel secolo, sono inoltre importanti affreschi quattrocenteschi rappresentanti fatti della vita del Santo. Al rinnovamento che la chiesa ebbe al tempo barocco appartiene una mediocre immagine di S. Agapito dipinta in un quadro d'altare che è firmato: *Nicolaus Deleus Flander pinse 1649*.

***

Seguitando l'escursione *Attraverso l'Abruzzo*, Art. John Rusconi parla nel n. 125, vol. XXI, dell'*Emporium* (Bergamo, maggio 1905) dei monumenti di *Alba Fucense*. La piccola città, fondata in epoca antichissima, notevole al tempo romano per la sua posizione strategica, cominciò a decadere all'avvento dell'impero, e dal medioevo fu feudo ora degli Orsini e ora dei Colonna. Di tutte le civiltà conserva avanzi importanti, dalle mura pelasgiche alle chiese medievali, che sono conosciuti per gli studi specialmente del Piccirilli e del Bertaux. Nella nuova descrizione che ora ne dà, il Rusconi richiama in principal modo l'attenzione sulla diffusione che ebbe nella regione abruzzese durante il medioevo l'arte dei marmorari romani, alla quale si ispirarono gli artisti locali.

***

Giuseppe Rivera continua nella puntata X, anno XVII, del *Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* (Aquila, aprile 1905) il *Catalogo delle scritture appartenenti alla Confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*. Sono istrumenti che vanno dal 1418 al 1498 e che contengono dati importanti per la topografia e pei monumenti della città abruzzese.

***

È stata pubblicata la seconda parte dell'importante opera su *Neapel* di Wilhelm Rolfs (Leipzig, Seemann, 1905), concernente l'architettura e la scultura in Napoli nel medioevo e nei tempi moderni. Il terzo volume, concernente la pittura, sarà pubblicato tra alcuni mesi; e allora noi esporremo in uno speciale articolo i risultati dello studio del Rolfs.

***

Paolo Schubring, in uno scritto inserito nella raccolta: *Nozze Petraglione-Serrano, 21 settembre 1903* (Messina, 1904), illustra, sotto il titolo: *La strage d'Otranto nell'arte del quattrocento*, alcune opere di Matteo di Giovanni di Siena, e in ispecie il quadro della *Strage degli innocenti*, dipinto per la chiesa di S. Caterina a Formello ed ora nel nostro Museo Nazionale, nella quale rappresentazione scorge il riflesso della strage fatta dai Turchi dei cittadini di Otranto nel 1480.

***

Nelle *Notizie degli Abruzzi* che Adolfo Venturi manda al fascicolo IV, anno VIII, dell'*Arte* (Roma, luglio-agosto 1905), si parla della *Mostra di arte antica abruzzese*.

***

Dei *Merletti di Pescocostanzo*, eseguiti su motivi tradizionali, interpretati pure con una certa larghezza inventiva dalle contadine dell'ermo paesetto abruzzese, si occupa, con abbondanza di particolari e di incisioni, Romualdo Pantini nel fasc. 125, vol. XXI, dell'*Emporium* (Bergamo, maggio 1905).

***

In una lettura al R. Istituto di Incoraggiamento, pubblicata nel n. 6, anno VI, dell'*Ingegneria moderna* (Napoli, 30 giugno 1905), Orazio Rebuffat ha esposto i suoi importanti *Studi chimici sulla porcellana di Napoli*.

***

La *Rassegna bibliografica dell'arte italiana* nel n. 5-7 dell'anno VIII (Ascoli Piceno, maggio-luglio 1905), riproduce dallo *Svegliarino* di Chieti un articolo di Beniamino Costantini su *Nicola da Guardiagrele*, l'insigne orafo abruzzese del sec. XV.

***

La Lettura pubblica nel n. VIII, anno V (Milano, agosto 1905), un grazioso articolo di Salvatore di Giacomo su *Napoli nel Settecento: La moda del tabacco*.

***

Su *L'Arco trionfale aragonese in Napoli* ha scritto Filippo Laccetti (nel *Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli*; e per estratto: Napoli, Lubrano, 1904). Dei quattro paragrafi, in cui è diviso il suo lavoro, il primo e il quarto contengono la descrizione del monumento e le sue vicende, compreso l'ultimo restauro ora felicemente compiuto. Nel secondo si esaminano le singole parti e si tentano nuove attribuzioni, e nel terzo si cerca di adattare queste alle notizie storiche accertate coi documenti.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XIV. Fasc. XII.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

III.

Il largo del Mercatello.

(Contin. — v. fasc. prec.).

Un aspetto festoso assunse il Largo nella solenne entrata fatta da re Carlo di Borbone, il 4 luglio 1738, con Maria Amalia di Walburgo, da lui allora sposata; e vi si eresse « una gran fontana con stucco e con molti e capricciosi giuochi d'acqua » (1). Ma nè allora, nè per quasi tutto il regno di Carlo, si pensò a dare al luogo aspetto più decente.

Solo nel 1757, due anni prima della partenza di quel re per la Spagna, gli eletti della città di Napoli decretarono di convertire l'immondo mercato in una piazza monumentale, in mezzo alla quale sarebbe dovuto sorgere una gigantesca statua equestre in bronzo del sovrano (2). L'incarico del disegno della piazza fu affidato al celebre architetto Luigi Vanvitelli, il quale, a quanto pare, lo eseguì in quello stesso anno 1757 (3). Per la statua fu nominata una speciale deputazione, che ebbe vita fino al 1776 (4). Ma, se « per imprevedute circostanze » (5) il Mercatello dovè aspettare ancora otto anni circa per diventare presso a poco quale oggi lo vediamo, il bronzo della statua non si fuse mai. Infatti la deputazione su citata, la quale si era rivolta ad uno dei buoni scultori dell'epoca, Giuseppe Canart, non fece altro, in venti anni di non gloriosa esistenza, che discutere di misure e di prezzo, e sciupare carta, inchiostro e, quel che è peggio, pubblico danaro (1).

Ai principii, dunque, del 1765 (2) fu compiuta la piazza, a cui si diede il nome, che non attecchì, di Foro Carolino; e più bella, a dire il vero, non poteva riuscire. Larga 555 palmi napoletani, fu limitata, di rimpetto alla chiesa di S. Domenico Soriano, da un emiciclo di mattoni e piperno, intramezzato da colonne peristili della stessa pietra, « d'ordine dorico alla maniera romana, senza accanalature e senza l'obbligata e necessaria distribuzione di *triglifi* e *Metope*. E, quantunque nel sopromato vi si veggono i *dentelli* del carattere ionio, non pertanto può dirsi che questi nel passato secolo furono eseguiti con molta cognizione di arte, perchè vi furon posti in mancanza di triglifi a dimostrare i termini dell'edificio » (3). Al centro o fondo del colonnato fu aperto un nicchione, che oggi è diventato il portone d'ingresso del Liceo Vittorio Emanuele. In alto l'edificio venne coperto da un vago cornicione balaustrato, su cui esistono ancora ventisei statue di marmo. Queste (tranne due o tre, scolpite dal Sammartino) furon fatte venire da Massa-Carrara; rappresentavano le varie virtù — un po' troppe, a dire il vero — di cui si supponeva adorno re Carlo. E, poichè la mancanza della statua di quest'ultimo avrebbe resa alquanto buffa l'allegoria, se ne collocò, nel nicchione anzidetto, il modello in istucco, eseguito con tutto lo studio sulla statua marmorea di Mummio, rinvenuta negli scavi di Ercolano (4), e finito, a quanto pare, già dal maggio 1761 (5). « Si espose tale statua » — dice un contempo-

(1) Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli, Pierro, 1904 (estr. dall'*Arch. stor. nap.*), p. 265 sgg. in nota.

(2) Schipa, op. cit., p. 731 sg.

(3) [Luigi Vanvitelli juniore], *Vita dell'architetto Luigi Vanvitelli*, Napoli, Angelo Trani, 1823, p. 43: cfr. Chiarini, in Celano, III, p. 42.

(4) Capasso, *Catalogo dell'arch. municip.* cit., II, p. 151.

(5) Vanvitelli, l. c.

(1) Capasso, l. c.

(2) Florio, op. cit., I, p. 65 sg.

(3) Sigismondo, op. cit., I, p. 238 sg., copiato quasi letteralmente, senz'esser citato, dal Chiarini, l. c.

(4) Carletti, op. cit., p. 255.

(5) *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la Dinastia borbonica dall'anno 1734 in poi*, compilata da mons. Luigi del Pozzo, Napoli, Stamp. reale, 1857, p. 79. — Non bisogna però far troppo affidamento sulle date fornite dal Del Pozzo per ciò che riguarda il nostro argomento; perchè, tranne quella che ho citata, e che non ho potuto controllare, le altre sono tutte sbagliate.

raneo [1] — « al pubblico nel giorno 25 febbraio [1765]; e, dopo essersi emendata di vari difetti che in quella si conobbero, per ripararla dalle intemperie del tempo, si rinchiuse in una come stanza grande di fabbrica, sintanto che perfettamente di bronzo non si formasse ».

In questa fiduciosa attesa, il municipio, come quel tale che, volendo metter carrozza, cominciò dal comprare la frusta, si affrettò a dar incarico ad Alessio Simmaco Mazocchi, il miglior latinista del tempo, di scrivere quattro iscrizioni che si sarebbero dovuto collocare ai quattro lati del piedistallo della futura statua. Il celebre antiquario — manco a dirlo — compì la bisogna da par suo, aggiungendo al suo pesantissimo fardello letterario anche le *Pro equestri statua Carolo III a Senatu Populoque Neapolitano decreta Inscriptiones et Senatusconsulta;* che, però, dovè contentarsi d'inserire alle pagine 222-5 del primo volume dei suoi *Opuscula*, edito in Napoli l'anno 1771 pei tipi del Raimondi [2]. L'iscrizione destinata alla parte anteriore del piedistallo era:

CAROLO III HISPAN. NOVIQVE ORBIS REGI
CATHOLICO P. F. AVG.
SENATVS POPVLVSQVE NEAPOLITANVS
PRINCIPI DE SE OPTIME MERITO

Per la parte posteriore era riserbato un lungo senatoconsulto. Vi si ricordavano le virtù guerriere di Carlo e l'aver saputo egli scacciare gli stranieri che volevano invadere il Regno (battaglia di Velletri); le ottime leggi da lui date ai napoletani e l'averle riunite in un sol corpo *(Codice carolino)*; le innovazioni apportate ai tribunali (abolizione del Collaterale, fondazione della real Camera di S. Chiara); la costruzione del nuovo porto; la protezione per le lettere e per le arti; gli scavi di Ercolano e la fondazione dell'Accademia ercolanense; l'essere stato padre pio, provvido e giusto del popolo, e [disgraziatamente!] l'aver lasciato ai napoletani quella perla, quel *spei mirificae adulescentem*, quell'*amorem populorum* di Ferdinando IV! E si conchiudeva:

S. P. Q. NEAPOLITANVS IN CVRIAM LAVRENTIANAM (3) MORE MAIORVM CONVENIENS QVOS HONORES PLENIS OLIM SVFFRAGIIS EIDEM CAROLO PRÆSENTI DECREVERAT SED MOX ALIVD EX ALIO RETARDAVERAT EOS TANDEM REGI MAXIMO ABSENTI PRO FACVLTATE SVA LIBENS MERITO SOLVENS EQVESTRI STATVA IN HOC CONSPECTISSIMO LOCO VRBIS ERECTA LVDISQVE SOLLEMNIBVS DEDICATA NE QVANDO SÆCVLIS DECVRRENTIBVS MEMORIA MAXIMI PRINCIPIS ELANGVESCAT. — DEDICATA ANNO CIƆIƆCCLXX . . . . .

Nell'epitaffio da incidersi sul lato destro del piedistallo, il municipio, ricordando che Carlo aveva ridato il fastigio regio a Napoli, ridotta alla misera condizione di provincia, faceva voti perchè il Regno non fosse mai uscito dal dominio dei Borboni. E, finalmente, sul lato sinistro si sarebbe dovuto scrivere:

EIDEM CAROLO SOLLEMNIS LAVDATIO EDICITOR QVOD CONTRA IVVENVM DESIDIAM NERVOS INTENDERIT OB IDQVE INERTES CEV FVCOS EIECTOS FAVIS IN CLAVSTRA COMPVLERIT AD ID VT VACENT ARTIBVS EADEMQVE GRATIA ADORTVS SIT OPERA INGENTIA IN PRIMIS CASERTÆ PRÆTORIVM MAGNIFICENTISSIMVM IN QVOD PER CÆCAS PERTVSAS IN SAXO SPECVS ADIGVNTVR AMNES IMPROVISI ERVMPERE TANTI DOCVISSE IGNAVAM INERTIAM FVIT (1).

(1) Florio, l. c.

(2) Furono poi ripubblicate dal Vanvitelli, op. cit., pp. 62-5.

(3) Il tribunale di S. Lorenzo, in cui, come è noto, si adunavano gli eletti.

***

Erano già scorsi circa 35 anni da che la statua di stucco di Carlo Borbone dormiva pacifici sonni sotto il suo involucro di fabbrica, senza dar neppure col suo aspetto l'ombra del fastidio ai cavalieri ed ai venditori, che, non ostante la radicale mutazione avvenuta nel Largo, continuavano sempre ad esercitarvi le loro funzioni [2]. Nè, giunto il terribile 1799, alcun fastidio, così nascosta, poteva dare a quella specie di patriotti, che, durante la repubblica, credevano di mostrare amore alla patria, distruggendo qualunque monumento ricordasse l'odiato Borbone. E l'avrebbe scampata, se il 9 febbraio 1799 non fosse stato piantato nel mezzo del Mercatello un albero di libertà. Infatti, dopo questo atto patriottico, una turba di gente si appressò all'involucro detto di sopra; ed, in men che non si dica, lo ridusse in polvere. Messa così allo scoperto la statua del re, un patriotta con un sol colpo di sciabola le troncò netto il capo; dopo di che, il popolo si slanciò sul resto, e « con mille obbrobri e villanie » lo ridusse in mille pezzi, gridando: *viva la libertà:* quello stesso popolo — esclama ingenuamente un diarista del tempo [3] — « che venti giorni sono gridava per le stesse strade: *viva il re!* ».

Non si sa con precisione chi sia stato il così valente boia di Carlo Borbone: il Marinelli [4] dice Gaetano De Marco, eccellente maestro di scherma; il De Nicola [5], invece, attribuisce il bel colpo a Filippo Marino, unico figlio del marchese di Genzano, un giovanetto di appena venti

(1) Allusione al palazzo reale ed alla cascata di Caserta.

(2) Le due cavallerizze c'erano ancora nel 1788 (Sigismondo, l. c.); e, settant'anni fa, il Largo del Mercatello era tuttavia uno dei *posti* più fiorenti di venditori di frutta (De la Ville, *La strada di Toledo sessant'anni fa*, in *Nap. nobiliss.*, V, 1896, p. 130).

(3) De Nicola, *Diario napoletano dal 1798 al 1825*, a cura di G. de Blasiis, in *Arch. stor. nap.*, vol. XXIV sgg. (con numerazione a parte), I, p. 51. Cfr. *Albo della rivoluzione napoletana del 1799*, Napoli, Morano, MDCCCXCIX, in-f., p. 5. — Per l'atto vandalico fece vigorose rimostranze, pochi giorni dopo (17 febbraio), l'incaricato d'affari spagnuolo a Napoli: De Nicola, op. cit., I, p. 56.

(4) *Giornali* (ediz. Fiordelisi: Napoli, Marghieri, 1901, in-4), I, p. 20.

(5) I, p. 326 *n.*

anni, che sarebbe stato « prevaricato dall'aio ». Ad ogni modo, ambedue la pagarono ben cara. Il De Marco fu condannato a morte il 27 agosto 1799, insieme con Nicola Fasulo, Nicola Fiani, Antonio Avella detto *Paglinchella* e Michele Marino detto o' *pazzo* [1]; ed, insieme con costoro, venne afforcato, il 29 agosto, verso le ore 18 napoletane, nella piazza del Mercato [2]. E, poichè i corpi del De Marco e del Fiani furono i soli a rimaner sospesi sulle forche dopo l'esecuzione [3], non credo che i lazzari abbiano risparmiate al cadavere del primo le infamie che perpetrarono certamente su quello del secondo: cioè farne a brani i miseri avanzi, cuocerne le membra e mangiarle, trucidare chi, invitato, non volesse prender parte al fiero pasto e simili [4].

Nè miglior sorte ebbe il povero marchesino di Genzano. Condannato il 22 settembre 1799 ad aver mozzo il capo [5], fu « messo in cappella » la mattina de' 29, — una domenica — per esser giustiziato il giorno seguente, insieme con i due Strongoli, la Sanfelice, Prosdocimo Rotondo, il p. De Meo, l'Astorre e l'Agnese [6]. La Sanfelice, come è noto, allegando una gravidanza non mai esistita, potè prolungare d'un anno circa la sua travagliosa esistenza. Invece, sole ventiquattr'ore di dilazione ottennero il Genzano e l'Agnese, quantunque fossero stati trovati moribondi, sì che i Bianchi, terminata l'esecuzione degli altri cinque condannati, erano stati costretti a tornare al castello per assistere entrambi ed amministrar l'estrema unzione al primo [7]. Sventuratamente una leggiera miglioria, verificatasi durante la notte, bastò per farli trascinar semivivi al patibolo, quando nessuno se l'aspettava, la mattina del martedì 1.° ottobre [8]. Il povero Genzano non voleva proprio morire; e, spinto a viva forza sul palco fatale, ora abbracciava il religioso che l'assisteva, ora lo stesso carnefice, ed ora con acute strida implorava aiuto dall'immenso popolo spettatore della straziante scena. Anche i lazzari ne furono, se non commossi, almeno turbati, e, quando l'inesorabile scure troncò quella giovane testa, dimenticarono perfino di gridare — e fu la prima volta in tante esecuzioni capitali — *viva il re!* [1].

Ma, già qualche mese prima lo sfregio fatto alla statua di Carlo Borbone era stato vendicato, ed in modo molto più atroce, sopra luogo. Chi sa qual maraviglia avrebbe provata l'ingenuo diarista a cui ho accennato, se, invece di star chiuso in un suo casino su Antignano [2], si fosse trovato, nella memoranda giornata del 14 giugno 1799, al posto di Diomede Marinelli [3], cioè in una casa di contro alla piazza del Mercatello, o a quello ben altrimente pericoloso di Giuseppe di Lorenzo, — un povero contabile della guardia nazionale, che fu costretto a passare pel Mercatello travestito da monaco, per sfuggire alle unghie dei sanfedisti, i quali ben presto lo scovarono nascosto in una bottega sotto Port'Alba e lo trascinarono al fatal ponte della Maddalena, ove fu fortuna che non lasciò la vita! [4]. Avrebbe visti, verso le ore 14 d'Italia, molti di quei lazzari, che il 9 febbraio acclamarono alla caduta dell'effigie di re Carlo, correre come forsennati contro l'albero di libertà; e, dopo il primo colpo datovi da un calabrese della banda del Ruffo [5], fare a gara a chi l'avesse prima atterrato, non mancando di compiervi « sopra e all'intorno tutti gli atti necessari, niente curando della presenza di un gran numero di donne che assistevano allo spettacolo! » [6].

E si fossero limitati a questo! Ogni momento giungevano al Largo gruppi di voluti giacobini, spinti innanzi dai lazzari a furia di bastonate, calci, schiaffi e pugni. E tutti, senza remissione, « un dopo l'altro venivano fucilati a piè dell'albero. L'aria rimbombava delle grida degli infelici, che a similitudine di bovi erano condotti al macello, le quali cessavano al momento stesso in cui una gran copia di mal dirette fucilate ne interrompevano il seguito, e lasciavano di quei miserabili, chi morto, chi semivivo, e chi con un sol braccio o membro fracassato. Ciò fatto, non curando i manigoldi di ucciderli o di farli interamente spirare, passavano a tagliar loro le teste, porzione delle quali erano menate in processione in cima di lunghe aste, ed altre servivano loro di divertimento rotolandole per terra a guisa di palle »! [7].

Tali eccidi dovettero continuare senza dubbio altri due giorni, il 15 ed il 16 giugno, e poterono cessare solo il 17,

(1) De Nicola, op. cit., I, p. 205.
(2) Marinelli, l. c.; De Nicola, I, p. 296.
(3) De Nicola, ivi.
(4) De Nicola, ivi e I, p. 323. — Il Marinelli, I, p. 91, racconta che il fegato del Fiani fu ridotto a cottura e mangiato nella stessa piazza del Mercato, e che un lazzaro che rifiutò di mangiarne, venne ammazzato. — Il fiero caso commosse perfino il ferocissimo colonnello don Scipione della Marra, il quale, fatti arrestare parecchi di quegli antropofaghi, « prima di consegnarli alla Vicaria, li tenne nel castello del Carmine, facendogli consegnare 40 legnate di tempo in tempo » (De Nicola, I, p. 324).
(5) De Nicola, I, p. 322.
(6) De Nicola, I, p. 326.
(7) De Nicola, I, p. 328.
(8) De Nicola, I, p. 32[illegible].

(1) Marinelli, I, p. 97.
(2) De Nicola, I, passim.
(3) Cfr. i suoi Giornali, I, p. [illegible].
(4) B. Croce, *Nel centenario della reazione del 1799* (Dalle *Memorie inedite di una guardia nazionale della repubblica napoletana*, Giuseppe de Lorenzo), in *Arch. stor. nap.*, XXIV (1899), p. 255.
(5) Marinelli, I, p. 61.
(6) Di Lorenzo, ivi, p. 264 sg.
(7) Di Lorenzo, l. c.

quando, tra le benedizioni della gente per bene, entrò a Napoli il mite cavaliere Antonio Micheroux, e si accampò, con poco più di mille uomini, « unico appoggio » — dice egli stesso — « non solo della capitale, ma di tutto il Regno », per l'appunto tra la chiesa dello Spirito Santo e la piazza del Mercatello [1].

***

Sorti tempi men feroci e più leggiadri, ed aspettandosi da un giorno all'altro il ritorno a Napoli di re Ferdinando, la regia deputazione della città di Napoli, verso l'anno 1800, fece rifare da Carlo Vanvitelli [2], figlio del celebre architetto, il modello in istucco della statua di Carlo Borbone, spendendo tremila ducati, che, per non imporre nuove tasse al popolo, si prelevarono dal denaro « che per regalie e diritti da diversi rami si distribuiva fra gli eletti e deputati della città » [3]. Anche questa volta la ricoprirono di un involucro di fabbrica, che costò circa cinquemila ducati [4].

Ma poco tempo dopo, il 15 gennaio 1801, l'eccellentissimo senato della città di Napoli, che, sostituito al tribunale di S. Lorenzo, aveva tenuta quindici giorni innanzi la sua prima seduta [5]; il senato, dicevo, stabilì che, essendo prossimo il ritorno a Napoli del principe ereditario, che fu poi Francesco I, fosse di nuovo scoperta la statua di Carlo Borbone [6]. I lavori di demolizione dell'involucro in fabbrica cominciarono il giorno stesso [7] e proseguirono alacremente, per più giorni, non esclusi i festivi [8].

Oltre a ciò si adornò l'anfiteatro « con vari obelischi e trofei lateralmente situati, sostenenti statue tutte allusive al fausto avvenimento, e nelle basi vi erano quattro iscrizioni da una parte e quattro dall'altra » [9]. Però la notte del 24 gennaio scoppiò una forte tempesta con un vento così impetuoso, che, oltre a vari danni in altri « apparati » fatti nei diversi larghi di Napoli, ruppe nel nostro i travi ed i legni che sostenevano due degli obelischi anzidetti, i quali precipitarono al suolo ferendo quattro persone [10]. Furono subito sostituiti da due basi ottagone su cui s'elevavano alcune statue « che coronano il giglio » [11].

(1) *Compendio del Diario* del cav. ANTONIO MICHEROUX, pubbl. da B. MARESCA nell'*Arch. stor. nap.*, XXIV, p. 454.

(2) Erroneamente il DE NICOLA, II, p. 147, dice da Angelo de Vivo.

(3) Cfr. DE NICOLA, l. c. e i docc. pubbl. nell'*Albo della rivoluz. nap.* cit., p. 6.

(4) « Dieci o dodicimila [ducati] se ne sono spesi per covrirla e ricovrirla due volte », dice il DE NICOLA, l. c.

(5) DE NICOLA, II, p. 1: cfr. CAPASSO, *Catalogo* cit., II, p. 199.

(6) DE NICOLA, II, p. 6.

(7) Ivi.

(8) DE NICOLA, II, p. 7.

(9) DE NICOLA, II, p. 9; FLORIO, op. cit., VI, p. 7.

(10) DE NICOLA, II, p. 8; FLORIO, l. c.

(11) DE NICOLA, II, p. 9.

E venuto, il 31 gennaio, Francesco, una grandiosa luminaria ebbe luogo nel Mercatello. « Si posero de' lumi in tutto l'anfiteatro da Port'Alba sino alla chiesa di S. Michele Arcangelo al numero di 245,000, che fu un colpo d'occhio, e forse cosa non mai veduta in Napoli » [1]. Completavano lo spettacolo, a cui accorse tutta la città, due orchestre di musici, e la scritta a grossi caratteri sotto il cornicione dell'anfiteatro: « Viva Ferdinando IV, viva sempre la Real Famiglia! » [2].

Finite le feste, la statua di Carlo Borbone fu ricoverta dall'involucro di fabbrica; che, però, l'anno dopo, in occasione del ritorno a Napoli di Ferdinando IV in persona, avvenuto, come è noto, il 27 giugno 1802, fu tolto. Descrivere l'assetto dato al Mercatello in quella circostanza è superfluo: si copiò l'apparato fatto l'anno innanzi, a cui s'aggiunse soltanto « un prospetto in cui stanno effigiate le dodici province » [3]. E luminarie, e fuochi pirotecnici, e simili divertimenti non mancarono certo in quella cerimonia che fu l'apoteosi del lazzarismo [4].

Per altro si ebbe un torto. Si credè il piedistallo di legno su cui poggiava la statua del primo Borbone, molto più resistente di quel che fosse in realtà, e, questa volta, si lasciò da parte, per economia, la ricovertura in fabbrica. Ma, ripeto, fu uno sbaglio.

Prima di tutto, la polizia ebbe a temere che il 16 dicembre di quello stesso anno 1802, qualche nuovo boia volesse decapitare la risorta statua di Carlo, e spedì nel Mercatello birri, agenti e soldati quanti più poteva. Sfido! Il popolo moriva di fame, il pane si vendeva carissimo, gli animi, non ostante la ferocissima reazione e l'ingresso trionfale di re Ferdinando, erano tutt'altro che calmi; e, nientedimeno, sul palazzo Colobrano, qualche giorno prima s'era trovato un cartello così concepito: « Popolo mio, non se ne po cchiù, lo re non pensa a nuje, lu guverne nce scorteca e s'arrecchesce, lo pane va caro e non se trova, si non nce pensammo nuje, nisciuno nce pensa: armateve, mettiteve co nuje che simme assaie e trovateve la matina delli 16 allo largo dello Mercato, *Mercatiello*..... e là sentarrite chelle che s'ha da fa »!

Ma la sbirraglia ebbe il dolore di essersi incomodata inutilmente: il cartello era semplicemente una delle tante mistificazioni di quel tempo, che, quando non erano a dirittura una trappola messa su dalla polizia, per afferrar

(1) FLORIO, l. c.

(2) DE NICOLA, II, p. 9.

(3) DE NICOLA, II, p. 121.

(4) Tutto il legno e gli altri apparati della festa si riposero dopo proprio nella casa di chi *ab antiquo* era proprietario del Largo, voglio dire nel monastero di S. Severino, abolito fin dal 1799: cfr. FARAGLIA, *L'atrio del platano dell'Arch. di Stato in S. Severino di Napoli*, in *Nap. nobiliss.*, III (1894), p. 27.

qualche gonzo, servivano d'innocente vendetta a chi sa qual povero diavolo a cui la Reazione aveva appiccato o afforcato un fratello, un padre, un amico, un figlio, e che sperava così far mettere, se non altro, un po' di paura al governo [1].

Ma, quantunque sfuggita a quest'altro pericolo, pochi altri mesi di vita ebbe la disgraziata statua; poichè, infradiciatosene, come era da prevedersi, il piedistallo, essa precipitò con gran fracasso e sollevando un nugolo di polvere, la sera del 1.° giugno 1803 [2]. Fortuna che non si trovasse nessuno a passar sotto! Accanto ai rottami, i quali chi sa quanti giorni restarono sul posto, passò invece la notte seguente un bell'umore, che si divertì ad attaccare ad uno dei piedi del defunto re un foglio di carta bollata (!), su cui era scritto in maiuscoletto, per dissimulare la calligrafia, il seguente distico:

CADON LE CITTÀ, CADONO I REGNI,
CADON ANCHE I COGLION: INFAUSTI SEGNI [3].

Figurarsi il putiferio la mattina seguente! Il prefetto di polizia si recò di persona a strappare l'arguto cartello dal piede del re, e Dio sa quante ricerche ordinò per scoprirne l'autore; ma, come è facile supporre, l'anonimo poeta non fu così sciocco da lasciarsi trovare.

Quanto alla statua, fu stabilito di rifarla — sempre in istucco — per la terza volta, e si collocò anche al solito posto il consueto piedistallo di legno. Ma su questo sorse di lì a poco ben altra statua, come ora si dirà.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

DUE SCULTORI FIORENTINI DEL 400 A NAPOLI.

Nel trecento, Giovanni e Pacio di Firenze e Tino di Siena, imponendo a una lunga serie di artisti i loro motivi e le loro forme, reggono con incontrastata signoria le sorti della scultura napoletana; sul principio del secolo successivo, Donatello e Michelozzo riaffermano la sovranità dell'arte toscanica; e all'inizio dell'età aurea dell'arte italiana, Antonio Rossellino e Benedetto da Majano, dalla chiesa di Monteoliveto, irradiano l'opera degli scultori locali, contemporanei e posteriori, con un fascio di luce, che fa ancor più rilevare, nei lavori di questi ultimi, la povertà di forme, di pensiero e di espressione.

Esaminare i vari atteggiamenti che prende la scultura a Napoli nei periodi suddetti, significherebbe farne la storia: meta a cui non tende questa indagine. Per ora, quindi, studieremo soltanto qual movimento, e di quale estensione ed importanza, producano nell'arte napoletana le correnti fresche che Antonio Rossellino e Benedetto da Majano,

Antonio Rossellino.
Altare della Cappella Piccolomini - Chiesa di Monteoliveto.

derivandole dalla nativa Firenze, immisero nell'intimo organismo della scultura partenopea. In seguito, noi od altri, completerà la trattazione.

Antonio Rossellino (1427-1478), uscito da una famiglia di artisti, fu tra gli ingegni più eletti che vanti il nobile quattrocento fiorentino. E degli artisti che si recarono a Napoli, allettati dagli inviti e dalla magnificenza della corte aragonese, egli è ritenuto, meritamente, uno dei più importanti. A Napoli, nella chiesa di Monteoliveto, rimane una delle sue opere migliori, dell'ultimo periodo.

È l'altare marmoreo, posto in fondo alla cappella Piccolomini — costruita e decorata come quella del cardinale di Portogallo a S. Miniato —; che ha nella tavola centrale la Natività del Bambino; in due nicchie, poste una a destra e una a sinistra, S. Matteo e S. Marco; e in due tondi, posti ciascuno al disopra di una nicchia, S. Luca e S. Giovanni. La rappresentazione centrale, a cui fu, con ingiustificata costanza, rimproverata l'audacia della prospettiva, è costruita con quella eleganza e freschezza, caratteristiche della scultura fiorentina della fine

(1) Cfr. DE NICOLA, II, p. 130 sg.
(2) DE NICOLA, II, p. 147.
(3) DE NICOLA, l. c., che aggiunge anche una variante del secondo verso:

« Cadon anche i coglion: eccone i segni ».

Digitized by Google

del '400: così facilmente alla intimità della scena familiare si unisce il sentimento di qualcosa di infinito e di augusto. Osservando le figure, si può non esser contenti di qualche angelo del coro, che intreccia danze e carole nell'alto de' cieli; si può notare un certo fare minuto e trito, le teste grosse rispetto ai corpi sottili, la Vergine dalla espressione incerta e delineata con qualche durezza di segno, l'asino dalla faccia lunga e dura.... Ma la grazia e la letizia del coro serafico, il S. Giuseppe dormente, col viso diafano rischiarato da una viva luce, l'eleganza del santo nella nicchia a destra, il bue dalle carni morbide e frementi, le forme flessuose e forti, il segno incisivo e facile, la varietà dei tipi e degli atteggiamenti, la decorazione sobria e delicata sono indice di un'arte conscia di sè, dominatrice della forma e del pensiero.

Come caratteri stilistici si possono notare le figure di forme svelte, avvolte in manti, che, per lo più, sul petto si svolgono lisci, facendo trasparire le carni, e dalla cintura in giù son mossi in numerose pieghe, segnate leggermente; capelli e barbe a bioccoli; fronti sviluppate e prominenti nella parte superiore; naso breve e stretto; bocche tumide, fragranti; mani con dita sottili, ossute, nervose; l'espressione mistica che nei fanciulli vien temperata da una moderata vivacità.

Un'altra opera, nella medesima cappella, che viene attribuita allo stesso artista, è il sepolcro di Maria d'Aragona, moglie di Antonio Piccolomini, duca di Amalfi, per incarico del quale il Rossellino lavorò l'altare. Che il sepolcro non sia stato condotto a termine da Antonio è reso evidente non solo da un documento del 1481, col quale il duca d'Amalfi richiedeva agli eredi Rossellino 50 fiorini d'oro per il di più che aveva pagato all'artefice, ma anche dall'esame delle forme. Così che pare oramai indiscutibile la tesi propugnata dal Bode [1], e accettata

Antonio Rossellino.
Sepolcro di Maria d'Aragona - Chiesa di Monteoliveto.

[1] *Italienische Bildhauer der Renaissance* (Berlin, 1887), p. 202.

dal Frizzoni [1], dal Reymond [2] e dal Rolfs [3], che al Rossellino si debba attribuire soltanto la defunta giacente sull'urna e i due angeli che reggono la coltre; e che tutto il resto spetti a Benedetto da Majano, lo scultore dell'altare con l'Annunciazione, che si trova nella cappella Mastrogiudice, a destra della porta d'ingresso della stessa chiesa di Monteoliveto.

Benedetto da Majano (1442-1497), appartenente anch'egli ad una famiglia di artisti, e formatosi, principalmente, sulle opere di Desiderio e di Antonio Rossellino, è di quella schiera di scultori, che cercarono di dare alla loro arte maggior grandezza e solennità. Tuttavia, di sotto ai gonfi panneggi, che opprimono i corpi, la bellezza fiorentina, materiata di gentilezza e di grazia, si svela all'occhio indagatore.

Nel pulpito di S. Croce, nell'altare di S. Fina a S. Gemignano, nel monumento Strozzi a S. Maria Novella, nelle deliziose sculture del Bargello, noi ne ammiriamo la seria educazione, che gli fa affrontare e vincere placidamente le più complicate difficoltà tecniche, l'acuto, sincero spirito di osservazione, il sentimento sempre ardente e avvincente, la nobile concezione della linea e del rilievo.

A Napoli, a quanto pare, egli si recò nel 1490, dopo la morte del fratello Giuliano, che sostituì nei favori e negli impieghi presso il duca di Calabria. A Benedetto, quindi, fu affidata la parte superiore della tomba di Maria d'Aragona; a Benedetto anche fu allogato dal conte di Terranova l'altare rappresentante l'Annunciazione, nella cappella Mastrogiudice.

In queste due opere della sua gloriosa maturità lo spirito dell'artista si rivela sempre alacre, sempre aperto alle

[1] *Arte italiana del Rinascimento* (Milano, 1891), p. 46.
[2] *Sculpture florentine* (Florence, 1899), III, p. 82.
[3] *Neapel* (Leipzig, 1905), II, p. 126.

Digitized by Google

voci della bellezza. Il raggiare della vita interiore, che anima le linee morbide dei visi; la grazia squisita della Vergine, da cui par si effonda una dolcezza veramente femminile e materna; la infantile festosità dei puttini e degli angeli, dalle forme agili, che sembra vogliano liberarsi dall'incomodo fardello delle vesti; l'amorosa cura adoperata nei sette bassorilievi della predella dell'altare; la signorile eleganza de' partiti decorativi mostrano quale intimo senso di arte possedesse Benedetto da Majano. La sua opera, paragonata a quella del Rossellino, presenta le figure dalle forme piene, avvolte in manti agitati da pieghe profonde, gonfie, disordinate; il segno è più morbido; i movimenti delicati, non rigidi e angolosi; le teste piccole e ovali, i capelli e le barbe accennate ancor più sommariamente, l'espressione più umana e realistica.

Da queste due cappelle della chiesa di Monteoliveto, e per opera di questi suoi insigni rappresentanti, la scultura fiorentina dettò alla scultura napoletana, attraverso tutto il cinquecento, le sue leggi armoniose, le quali non sempre, purtroppo, vennero ascoltate e comprese. Dire che buona parte delle opere scultoree eseguite a Napoli sulla fine del sec. XV e per tutto il XVI, si movano sotto l'impulso di queste norme — non è una esagerazione che viene dall'amore del tema. E appunto per ciò noi non le elencheremo tutte, ma accenneremo soltanto a quelle che bastino a dare un'idea chiara del fenomeno, esaminandole soltanto per quanto riguarda questo carattere e rimandando ad uno studio generale quanto riguarda un esame più minuto e pieno.

La decorazione della cappella, con l'intradosso degli archi adorno di quadrati, arricchito ciascuno da un motivo decorativo — di preferenza rosoni e testine d'angeli tra alette — fu una di quelle forme artistiche che fanno fortuna, e la si incontra, se la memoria non mi tradisce, fino in Sicilia — per esempio, nella chiesa di S. Francesco a Palermo.

A Napoli frequenti esempi attestano del largo plauso ch'essa trovò. In S. Pietro Martire, nella quinta cappella a destra si vede un arco simile, dovuto allo scalpello di Jacopo della Pila, che lavorò tra noi dal 1471 al 1502, lasciando vari lavori, ne' quali la povertà del disegno non è compensata da potenza di espressione o novità di rappresentazione. Ma l'arco di S. Pietro Martire, paragonato agli altri che si vedono nelle chiese di Napoli, è notevole per una certa correttezza e vivacità. Altri se ne vedono nella prima cappella a destra della stessa chiesa, a S. Giovanni a Carbonara, a S. Aniello, a S. Lorenzo — coronante il sepolcro di Rinaldo Carmignano, — a S. Severino e a Monteoliveto stesso.

In questi, però, le forme fiorentine perdono la loro squisita grazia: le teste biricchine degli angeli diventano quasi sempre volgari —, specialmente nelle due cappelle a destra e sinistra dell'altare maggiore in S. Severino —, la spontaneità, e la varietà de' motivi ornamentali, la facile eleganza del segno, cede il posto ad una esecuzione stentata e grossolana, che ben poco ritiene dello spirito de' modelli.

Benedetto da Maiano
Altare della Cappella Mastrogiudice   Chiesa di Monteoliveto

Ma ben più sensibili ed importanti concordanze si riscontrano nelle opere di scultura propriamente detta, coeve e posteriori a' monumenti di Monteoliveto. Poche, ma notevoli sono quelle che presentano i monumenti quattrocenteschi. A S. Domenico, nel cappellone del Crocifisso, così ricco di sepolcri monumentali, la tomba di Mariano d'Alagno, eseguita il 1477 da Tommaso Malvito, già presenta nelle figure della lunetta — la Vergine col Bambino tra due angeli — analogie con quelle del Rossellino per le forme del modèllato, per una certa delicatezza di segno e dolcezza di espressione. Nella stessa cappella, il monumento funerario di Placido Sangro, eseguito nel 1480, mostra anche nella costruzione assonanze con l'altare di Monteoliveto, per le nicchie con santi sormontate da clipei pure con santi a mezzo busto: due altri clipei sono nei semipennacchi dell'arco in cui è posta la cassa. Le figure sono meno tormentate di quelle del Rossellino, ma lo ricordano nelle forme svelte e secche, nelle teste allungate, nel fare minuto e trito, nel misticismo dell'espressione.

Come prima opera alla dipendenza di Benedetto da Majano si nota a Monteoliveto, nella cappella del Calvario, il sepolcro della famiglia di Antonio d'Alessandro, eseguito nel 1491. È una semplice lastra sormontata da una lu-

Digitized by Google

netta in cui è scolpita la Vergine e il Bambino tra due angeli. Le figure sono un po' gonfie, mal vestite ne' panni larghi, dalle mani tozze; ma le testine de' due angeli della lunetta — uno de' quali ha, come quello dell'altare con l'Annunciazione, le braccia conserte al seno, secondo il motivo che rimarrà tipico nella scultura napoletana, — sono piene di grazia e ricordano le nobili forme di Benedetto da Majano [1].

Posteriore di un anno, cioè del 1492, è il monumento funebre di Tomaso Brancaccio, posto nella seconda cappella di S. Domenico Maggiore, entrando per la porta sud. La forma sepolcrale è ancora quella trecentesca del monumento a Re Roberto e di Maria d'Ungheria o meglio del monumento Brancaccio; ma vari indizi tradiscono lo studio de' monumenti fiorentini di Monteoliveto. Così un tondo a bacche, derivante dalla tomba di Maria d'Aragona; così la Vergine e il Bambino contenuti in esso, che risentono vivamente dell'arte majanesca; così gli atteggiamenti degli angeli. È un'opera senza originalità e forza, se si eccettui l'energica figura del defunto.

Ultima fra le opere datate del '400 è la mediocre tomba di Matteo Perrillo, nel chiostro di S. Maria la Nova, segnata con l'anno 1499. Sopra una lastra gravante su due mensolette giace disteso il defunto: in alto è un tondo a bacche in cui è scolpita la Vergine col Bambino. La presenza dell'arte majanesca si svela non solo nell'arco con scomparti a rosoni, che circonda il monumento e nel tondo a bacche — cui, però, manca il giro de' putti —, ma nella copia fedele della Vergine col Bambino contenuta nel tondo, da quella del clipeo del sepolcro di Maria d'Aragona. Diverso è solo l'atto della Divina, che volge il capo a riguardare la sua creatura, mentre nell'opera di Benedetto essa guarda di fronte.

Di questo tempo all'incirca è un altare marmoreo, posto su la parete a destra dell'abside di S. Restituta. Vi è raffigurata la Vergine col Bambino e quattro angeli: di essi, quelli più vicini allo spettatore hanno una certa grazia. Sopra Gesù che sorge dal sepolcro tra due angeli, e in una cuspide il busto mediocre del Padre Eterno. L'imitazione majanesca è palese specialmente negli angeli che circondano la Vergine, uscenti da quattro archi, con le braccia incrociate, dalle vesti gonfie pel rapido movimento e pesanti per i viluppi delle pieghe. Nelle altre figure la rozzezza della esecuzione cancella quasi ogni notevole contatto.

(1) Diego Angeli, *Mino da Fiesole* (Florence, 1905), p. 53, ha creduto di poter attribuire quest'opera, senza alcun dubbio, a Mino del Regno. Certo, essa ha molta affinità con le opere di quest'artista; ma includerla fra esse risolutamente, ci pare troppo. Il Rolfs invece (op. cit., p. 129) crede che per raffronti stilistici si debba ascrivere al Malvito.

Adorna di semplice grazia e scevra di intemperanze, si può notare una S. Dorotea a grandezza umana posta nella crociera della chiesa di S. Aniello, la cui esecuzione va fissata, probabilmente, intorno ai primi decennii del secolo XVI [1]. Belle e morbide sono le mani, delicati i lineamenti del viso; ma il duro panneggio opprime la figura e le toglie alquanto della sua gentilezza che rivela lo studio della Vergine nelle opere del da Majano.

Tommaso Malvito da Como.
Sepolcro di Mariano d'Alagno - Chiesa di S. Domenico.

Quasi una copia fedele dell'altare con l'Annunciazione è poi quello a sinistra della crociera in S. Maria delle Grazie a Caponapoli, de' primi anni del '500. Al centro è espressa la scena dell'Annunciazione fiancheggiata da due nicchie con entro un santo per parte: su queste sono due tondi con mezzi busti di sante; in una lunetta di coronamento è il Padre Eterno.

Ma nella Salutazione angelica la scena avviene in una loggia dove la Vergine è in ginocchio d'innanzi a un libro posto sur un leggio. Maria ha la destra al petto e con la sinistra regge la veste; e l'angelo, protendendo il ramoscello fiorito, dà l'annunzio. Oltre questa variante, ben po-

(1) Il Rolfs (op. cit., p. 165) le assegna l'anno 1534 e la dà a Giovanni da Nola.

Digitized by Google

che differenze è dato notare. È, però, solo una copia di motivi, non una penetrazione di forme. Benchè le linee de' corpi risentano del magistero majanesco, l'esecuzione riesce senza morbidezza, povera l'espressione. Assai notevole invece è la decorazione de' pilastri.

Più che ad un artista napoletano, è dovuto forse a un fiorentino l'altare in stucco della quarta cappella a destra in S. Lorenzo, probabilmente degli ultimi anni del secolo XV o de' primi del XVI. Circondato da ricchissimi esuberanti ornati, benchè abbia un delicato sapore toscano, non presenta neppur esso una esecuzione impeccabile, nè vera forza di espressione. I corpi son cilindrici, senza muscoli e snodature, stretti nelle vesti a pieghe parallele, stentate e false; le teste son lunghe e strette, i capelli a grossi bioccoli come noci. In mezzo è la Vergine e il Bambino fra due angeli uscenti da due porte laterali nell'atteggiamento fissato da Benedetto. Da una parte e dall'altra, un santo in nicchia; sopra, al centro, Gesù che sorge dal sepolcro; ai due lati due putti in atto di colpire con la mazza alta un drago. Nella Deposizione che si svolge freddamente, sebbene le singole figure sieno buone, l'influsso dell'arte de' due grandi fiorentini è appena latente; così ne' due putti da' corpi un po' lunghi, benchè di energico movimento. Ma nella tavola centrale, specialmente, e ne' due santi delle nicchie, le particolarità stilistiche, il movimento, l'intima espressione, le forme serie e solenni di Benedetto, s'intravedono traverso l'adattamento dell'imitatore, che si era studiato di trasformarle e di improntarle di sè.

Un'altra opera notevole, dello stesso tempo all'incirca, si trova nella sacrestia di S. Pietro ad Aram. È un arco ornato con scomparti a rosoni e testine d'angeli fra ali, che reca sul fronte due mezzi busti inclusi in tondi. La decorazione è assai elegante e fastosa, delicati e pieni di grazia sono gli atteggiamenti, l'espressione intima e nobile; ma non sempre il segno è corretto. Qui abbiamo un buono esempio di una certa compenetrazione de' modelli, per modo che non si distingue agevolmente a quale dei due fiorentini l'autore di questa opera si sia di preferenza inspirato. Non lasceremo, intanto, questa chiesa, senza aver notata la grande statua di S. Michele, posta in un elegante altare della prima cappella a sinistra, animata dalla grazia fiorentina e che rivela l'influenza majanesca. Questa statua e l'altra simile sul portale di S. Angelo a Nido appartengono molto probabilmente allo stesso artista che eseguì l'arco della sagrestia di S. Pietro ad Aram, e sono fra le più nobili cose che vanti la scultura napoletana dell'alto Rinascimento.

continua.

LUIGI SERRA.

DOCUMENTI PER L'ARTE NAPOLETANA

DEL SECOLO XVII

I.

UN ALTARE DI COSIMO FANZAGO A VENEZIA.

È l'altare maggiore di S. Nicola al Lido, una chiesa visitata raramente dagli studiosi d'arte o dai viaggiatori. Pochi l'avranno vista, attirati in quell'estremo settentrionale del Lido dalla ricca vegetazione insolita nelle isole della laguna. La chiesa, ricostruita al principio del secolo XVII, è molto semplice, quasi rustica, nelle sue linee barocche; e non hanno molta importanza le opere d'arte che ne adornano l'interno, specialmente al paragone di quelle sparse in tanti altri edifici della città. Il convento attiguo, fondato nel 1064 dal doge Domenico Contarini, appartenne all'Ordine benedettino e la sua storia s'intreccia in tante occasioni con quella della repubblica.

Un paragrafo, fra gli altri, potrebbe intitolarsi: *il matrimonio di un monaco;* e narrare come Nicolò Giustiniani, che qui menava vita monastica, fu prosciolto dai voti, e come gli fu concesso nel 1160 di passare a nozze con Anna figlia del doge Vitale Michieli II. Bisognava impedire che la nobile prosapia si estinguesse in lui, essendone periti tutti gli altri maschi nella guerra contro Emanuele Comneno. Il Giustiniani, non appena ebbe assicurata la discendenza, tornò tranquillamente alla sua cella.

Il maggior vanto del cenobio consisteva nel deposito del corpo di S. Nicola vescovo di Mira, che le galee veneziane andate in soccorso dei crociati avevano trasportato, verso il 1100, dalla Licia. È vero che i baresi con consenso più generale sostengono che quel corpo, tolto a Mira dai loro marinai già sedici anni prima, si conservi nella loro famosa basilica; ma noi lasceremo decidere agli agiografi la questione intricata dai cavilli e dalle falsificazioni seicentesche [1].

I benedettini del Lido, concedendo che a Bari si conservassero alcune reliquie, erano convinti di possedere tutto il resto insieme coi corpi di un altro Nicola, zio del più noto, e di un Teodoro, anche vescovi di Mira. E vollero apparecchiare a tutti e tre nella nuova chiesa, che avevano costruita colle elargizioni dei veneziani, un decoroso monumento. Fu questo allogato nel 1628 a Cosimo Fanzago, come appare dall'istrumento che riportiamo integralmente più avanti.

(1) Ad una completa trattazione della storia e della diffusione del culto di S. Nicola attende da tempo monsignor O. Piscicelli, gran priore di Bari. Per le opere finora pubblicate sull'argomento si confronti: L. VOLPICELLA, *Bibliografia storica di Terra di Bari*, Napoli, De Robertis, 1884, p. 129 sgg.

Esso ci apprende molte particolarità intorno alla tecnica dei lavori in marmi commessi, che furono tanto in onore nel seicento, e a Napoli più che nelle altre regioni d'Italia. Assoda inoltre il luogo di nascita del Fanzago [1] — Clusone nel Bergamasco —, e il luogo dove si era formata la sua personalità artistica — Napoli. È notevole che lo stesso notaio, Giambattista Profetini, allorchè, sei anni dopo, autenticò la traslazione delle reliquie nella nuova arca, lo dica semplicemente *Napoletano*. Nè l'Albricio, bergamasco anche lui come l'artista, trovò nulla ad osservare nel trascrivere il documento in un suo libro [2]: tanto la patria di adozione aveva fatto dimenticare l'altra.

In Napoli il Fanzago deve esser venuto giovanissimo: la prima sua opera sicuramente datata, gli stemmi per la facciata degli Studi, è del 1615, quando egli aveva ventiquattro anni [3]. Da Napoli, e per intromissione dell'abate di un monastero napoletano, che era anche a quel tempo presidente generale della congregazione cassinese, egli ottenne l'unico lavoro che abbia eseguito per la parte d'Italia a cui apparteneva per nascita. Fu molto ammirato: era riuscito uno « stupor dell'arte » secondo i cassinesi del Lido; e il Sansovino scriveva: « l'altar maggiore è in isola, lavorato a Napoli di marmi finissimi, rimessi a fogliami di vari colori, stimatissimo per la spesa e il lavoro » [4].

Ora lo stimeremmo un po' meno: il Fanzago stesso fece di meglio. Su tre gradini di pietra rossa di Verona poggia la mensa, inquadrata da pilastrini di marmo di Carrara. Il paliotto e i laterali sono di marmo nero e portano incastrato un largo disegno di fogliami dai colori vivissimi e intonati. La mensa è addossata all'arca, anch'essa ornata da incastri e fiancheggiata da angeli e da due mensoloni che sostengono un arco scemo e un cornicione fortemente rilevato e abbondantemente ornato da frutta e fiori. Sull'attico sono poggiate le statue terzine dei tre santi.

Due altri artefici napoletani lavorarono sotto la direzione del Fanzago a questo altare: Andrea Lazzari e Giambattista Galli [1]. Il primo è già noto per aver eseguito parte delle magnifiche decorazioni scultorie nel chiostro di San Martino a Napoli [2].

Die sabati nona mensis Iuni 1629.

Personalmente costituito innanti me Nodaro alla presenza dell'infrascritti testimoni il molto illustre Signor Cavalier Cosmo Fanzago de Cluson territorio Bergamasco, ma habitante in Napoli hor dimorante in questa città, della persona del quale ne fece fede a me infrascritto Nodaro il signor Bernardo Moro del q. signor Domenico pittor in questa città in contrà di S. Barnaba et havendo in parola stabilito così il R.mo Padre D. Hermalosa da Padova benemerito abate del monasterio di San Nicolò del Lido di far l'altare maggiore nella chiesa di quel Monasterio conforme il disegno fatto di sua mano et sottoscritto dal medesimo R.mo padre Abate con li patti et condizioni infrascritte, cioè:

1. Si obliga lui signor Cosmo di far lavorare esso altare et comprare tutte le materie a tutte sue spese e tutti li marmi sieno di Carrara gentili et pietre mischie et che sieno lavorate, torneggiate, intagliate, commesse et lustrate a tutte sue spese giusto il disegno suddetto.

Che detti mischi sieno ben compartiti conforme ricerca la detta opera et sieno ben commesse senza stucchi et che le commessure sieno fatte con ogni diligenza possibile et che li mischi sieno intersiati nelli vacui che saranno segnati al disegno suddetto.

Che la scultura e teste di cherubini sieno fatte di propria mano di lui Signor Fanzago in quella eccellenza che si conviene, et che detti intagli sieno fatti con li strafori, et spigamenti, che humanamente si possi fare.

Che detta opera sia compita et perfetionata et consegnata in Fortor a tutte spese d'esso signor Cosmo di Gabbelle, Dogane et cadauna altra spesa, over interesse, per tutto il mese di Febraro prossimo venturo.

Che parimenti sia obligato far la cassa de doi pezzi di marmoro Gentile di Carrara commessa tutta de variati colori di pietre, avvertendo che resti solo le corniciete de marmoro bianche conforme ricerca a detto disegno, et che il parapetto dell'altare doi Cartelloni li doi fianchi con doi vasi intersiati, l'arca tutta con suo coperto ed archetto, et architrave per tutto il mese di Ottobre in Fortor suddetto.

Che sii istessamente obligato esso signor Cosmo venire a Venezia et assistere con suoi huomini a ponerlo in opera, et perfetionar in tutta perfetione essa opera per tutto il mese di Fe-

(1) Di Brescia, lo dice l'*Abecedario pittorico* a p. 117 dell'edizione napoletana del 1733. Da tutti gli altri scrittori e nei documenti finora pubblicati è detto di Bergamo, senza una determinazione più precisa del luogo.

(2) *Venezia favorita | da Dio | nella miracolosa invenzione e traslazione del sacro | corpo di S. Nicolò il Magno | Arcivescovo di Mira | .... Verità infallibile | rischiarata con vive e manifeste prove .... | Non mancano utili e curiose digressioni fisiche mediche e morali | specialmente circa l'aria del lido e di questa | inclita dominante | flusso e riflusso del mare, e altre fonti, e laghi, circoli | del sole e stabilità della terra | e via sicura, e breve per ottenere vittoria contra il Turco* | da Nicolò Albricio medico nobile bergamasco ecc. ecc. Venezia, appresso G. B. Tramontin alli Frari, 1698. Lo stesso libro fu rimesso in circolazione mutandovi semplicemente il frontespizio in questo modo:

La gemma | del mare Adriatico | ovvero | il corpo di S. Nicolò | il magno | arcivescovo di Mira | trovato e trasportato dall'Armata veneta | spedita per Terra Santa | con l'adornamento di molte erudite digressioni fisiche, mediche, e morali: specialmente circa l'aria del lido di Venezia | flusso e riflusso del mare, circolo del sole e stabilità della terra | di Nicolò Albricio medico nobile bergamasco. In Venezia, MDCCIX appresso Girolamo Albrizio.

(3) Cfr. in questa rivista il vol. XIII, p. 163.

(4) Sansovino, *Venetia città nobilissima*, Venezia, 1669, p. 231.

(1) Albricio, op. cit., p. 255: cfr. [R. Fulin e P. G. Molmenti], *Guida artistica e storica di Venezia e dell'isole circonvicine*, Venezia, Antonelli, 1888, p. 433.

(2) Cfr. Spinazzola, *La Certosa di S. Martino*, in questa rivista, XI, p. 117.

brar sudetto, et che sia posto in opera per il primo di Maggio venturo 1630.

Che il monastero sii obligato dar le armature ferri corde et un muraro per poner in opera et più darli allogio, et spesarlo insieme con tre persone in sua compagnia per tutto il giorno dell'Ascensione.

Che le pietre che andranno in opera sul parapetto dell'altare et altrove sieno ben commesse et saranno un friso d'alabastro orientale di larghezza di mezzo palmo con listelline negre d'intorno, che la legatura del fogliame sia de giallo intrassiato in listelle de marmori bianche, che il fondo sia di negro antico orientale, li fogliami habino a esser di vari colori, cioè gialli antichi, rossi antichi, verdi antichi, gialli bruciati, verde de prati, lapislazzoli, coralli, alabastri trasparenti, buchie de rinole, alabastrini, et altri colori conforme ricerca detta opera et bianchi orientali.

Che alli fianchi dell'altare sieno commessi dai vasi fatti de fiori de variati colori commessi de simile pietre come de sopra.

Che li scalini sieno di pietre di Verona et che li padri li debbano consignare grezzi, et zocoletti de mischi per poner sotto al basamento per far scalini, et altri mischi che serviranno dalla parte di dietro dell'altare, di sotto la mensa di esso altare, obligandosi dippiù lui signor Cosmo di far a tutte sue spese de roba e fattura un vaso de pietra commesso de vari colori con sua portella conforme il sopradetto disegno de marmo de Carrara secondo il bisogno che servirà per il Tabernacolo.

Per le quali tutte sudette pietre, fatture et opera parimenti costituito alla presenza come di sopra il molto Reverendo Padre D. Marco da Venezia Decano et primo celerario del Monasterio predetto de S. Nicola del Lido, facendo de parola et espresso ordine del prenominato Reverendissimo Padre D. Hermalosa Abate d'esso Monasterio ha promesso et sè obligato promette et s'obliga de sborsare qui in Venezia all'antedetto signor Cosmo ovvero al signor Bernardo Moro pittor in San Barnaba, il quale prometterà et s'obligherà per detto esborso qui in Venezia scudi doimille a lire 7 l'uno di moneta corrente all'uso di Venezia, in questo modo cioè la prima rata alla celebrazione dell'istrumento ovvero alla ratificazione che doverà seguire per mano de Notaro alla presenza del Reverendissimo Padre D. Simplicio del Tito Abate de Sanseverino di Napoli et Presidente generale Cassinese, ovvero d'altro Padre secondo sarà ordinato dalli sudetti Abate et Celerario, nella quale ratificazione sieno espresse tutte le sopradette condizioni. L'altra rata sarà alla fine di Agosto venturo, et l'altra alla fine di Settembre a ragione de scudi doicento per rata et le altri quattrocenti a ragione de scudi cento al mese. Finita et perfetionata poi l'opera saranno parimenti contati ad esso signor Cavaliere per resto et saldo gli altri scudi mille.

Che mancando il sudetto signor Fanzago dell'opera predetta alli tempi e nelli modi soprascritti resti in tal caso obligato non solo alla pronta et subita restituzione di quanto avesse ricevuto, ma più di sborsar altri scudi duecento ad essi padri per quel danno che potessero haver ricevuto, et all'incontro non facendo essi reverendi Padri li pagamenti ai tempi debiti in tal caso resti esso signor Cosmo disoblegato dall'obligo et pena sudetta.

Per osservazione delle quali tutte cose de sopra promesse espresse et dichiarate obliga lui signor Cosmo se stesso, gli eredi et successori et cadauni beni suoi presenti e futuri.

Testes: Don Hiacintus Ilanti, q. Don J. Battista, Don Marcus Antonius Peranda filus extis Don J. Battista Medicis Fisici (1).

II.

Quadri delle case gesuitiche in Napoli.

Intorno alla provenienza di alcuni quadri della pinacoteca del nostro Museo nazionale ci informa il seguente rapporto che troviamo tra le carte della R. Accademia delle scienze (2).

A S. E. il sig. Principe di Belmonte Maggiordomo Maggiore di S. M. (D. G.) e Presidente della R. Accademia delle Scienze e Belle Lettere.

Essendosi osservato dall'E. V. la gran quantità dei quadri dell'Azienda Gesuitica che si rattrovano in diversi siti della R. Casa del Salvatore, che vadano a perire ed a logorarsi per causa di non poter stare a luogo proprio nè potersi avere quella cura che vi si dovrebbe avere, perciò si compiacque di ordinare a me qui sottoscritto, che unito al dipintore di Casa Reale D. Giuseppe Bonito avessimo osservato li migliori, che potessero stare a confronto con quelli che sono sopra Capodimonte per poi vedersi il rimanente dei quadri quale uso doversene fare.

In vista di tale incarico il dì 31 dello scorso mi portai unito al sud.° dipintore D. Giuseppe Bonito ad osservare li suddetti quadri e ne scelsimo li seguenti al numero di venti per quanto si potè in quella confusione in cui stanno, riserbandoci a miglior tempo di farne altra scelta allora quando dall'E. V. ci verrà ordinato. E li d.ᵗ quadri da noi scelti sono li seguenti:

Due di misura ognuno p. 4×10 rappresentanti uno S. Pietro e l'altro S. Paolo di Cesare Fracanzano.

Una macchia di p. 2×3 che rappresenta il giudizio di Lanfranco.

Due altri del d.° Fracanzano di p. 3×4, cioè un S. Giuseppe e un S. Pietro.

Cinque quadri di diverse misure di Marco da Siena.

Uno altro grande, cioè p. 13×16 rappresentante S. Francesco Saverio nell'atto che battezza con molte figure, delle cose eccellenti di Giordano.

Un'altro dell'Assunta p. 10×14 di Ippolito Borghese detto lo Spagnuolo (?).

Un'altro rappresentante la coronazione di spine del Signore di p. 5×6, delle cose eccellenti di Andrea Vaccaro.

Un'altro rappresentante il Signore in Emaus a lume di notte p. 6×7 di Homer.

Un'altro rappresentante lo sposalizio di S. Caterina di Ludovico Caraccio.

Un'altro di p. 3½×7 rappresentante S. Gioacchino colla Verginella in braccio, delle cose eccellenti di Paolo De Matteis.

Due altri quadri di p. 5×7 ognuno, uno S. Agostino ed uno S. Ambrogio di Guido Reni.

Una macchia di una cupola di Paolo de Matteis di p. 7×8.

(1) Arch. di Stato di Venezia: Notai antichi, n. 10993. Notar G. Battista Profetini, anno 1629, f. 178 tergo. Nel vol. 42: *Mani morte*, intitolato: *S. Nicolò al Lido: fabbrica della Chiesa*, a foglio 5 sono segnati i pagamenti fatti al cavalier Cosmo Fanzago dal 20 luglio 1629 al 6 aprile 1630 in scudi 1016.16 « per l'altare ed archa de S. Nicolò ».

(2) Segreteria di Casa Reale: R. Accademia, fascio 34.

Ed in questi, Signore, consistono li 20 quadri per ora scelti tra quelli che si ritrovano nel Salvatore, assicurandole che li medesimi possono stare a fronte a qualunque altro Museo di quadri, che mai si potesse dare.

Dippiù, Signore, osservammo la cappella segreta degli Espulsi Giesuiti, che si ritrova in d.ª casa del Salvatore la quale si compone di due stanzette quadre con pavimenti di marmi commessi di lavoro a rabeschi, e le mura tutte coverte di legname intagliato ed indorato ad oro fino e frammezzato con moltissimi quadri. Nella 1.ª di d.º stanze se ne trovano tre mancanti, due altri potrebbonsi levare per essere anche cose degne di conservarsi per essere del Domenichino, e nella 2.ª stanza ve ne sono molti altri di eccellenti autori tutti posti in un lavoro di legno intagliato indorato con oro fino, ed intarsiati con specchi, che cuoprono l'intera superficie delli muri, e soffitte. Ed oltre a questi nella seconda suddetta stanzetta vi è un altarino isolato tutto commesso di lapislazzoli intarsiato con rame dorato, e diversi bassi rilievi intieri di argento, e specialmente nel paliotto in dove sono due puttini del d.º metallo essendovi anche la sua carta di gloria: *In principio* e *lavabo*, con simili intarsiature. Cosichè sarei di sentimento che un tale altare si dovesse trasportare nel Palazzo della Maestà del Re in Caserta, o in altro Real sito per una cappella segreta del d.º sovrano.

Napoli 1 Aprile 1785.

Questo documento non fu conosciuto dal Filangieri di Candida che ha studiato nella nostra rivista [1] tre di quei quadri, e propriamente le tavole di Marco da Siena che erano al Gesù Vecchio. Tornando a parlarne nella monografia sulla Galleria del Museo, egli suppone che quei dipinti sieno venuti a far parte delle collezioni reali nel decennio francese [2]. Ma vi si trovavano già da qualche anno con una scelta di quadri appartenenti alle altre case dei gesuiti.

Notiamo il grande quadro di Luca Giordano, che nel vecchio ordinamento era esposto al numero 54 della sesta sala. Rappresenta San Francesco Saverio che battezza gli indiani, e fu dipinto per l'altare maggiore della chiesa dedicata a quel santo, ora detta di S. Ferdinando.

« Vuolsi che questo quadro sia stato eseguito nello spazio di tre giorni », si legge nell'unica guida a stampa offerta al visitatore [3]. La notizia è tolta, al solito, dalle *Vite* del De Dominici, al quale lasciamo raccontare l'aneddoto:

Correva l'anno 1685, quando i PP Gesuiti avendo abbellita la loro chiesa di S. Francesco Saverio prossima al Regal Palagio, ed ingrandito la Tribuna, si accorsero riuscire ormai picciolo il quadro dipinto anni prima da Salvator Rosa, onde commisero al nostro Luca il quadro da collocarvisi; e perchè la festa del Santo si approssimava fecero in modo tale, che il Vicerè raccomandasse a Luca la sollecitudine, e che a riguardo suo tralasciasse ogni altra opera e dasse principio a questa. Ma Luca che si trovava impegnato ad altri lavori da mandar fuori regno, non ostante che promettesse di ubbidire all'ordine del Vicerè attese a fare i fatti suoi. Di che avvertito il [marchese del] Carpio e crucciato di questa nuova contumacia di Luca niente minore di quella usatagli in Roma, si portò a casa di lui per coglierlo nel fallo. Ma egli fece dire esser fuori di casa, e andò via per altra porta che rispondeva alla strada del Carminello, giacchè abitava propriamente in faccia alla chiesa mentovata di S. Francesco Saverio. Il Vicerè non trovando nulla dipinto sulla tela dei Gesuiti, partissi pieno di mal talento e minacciò di castigarlo severamente; di che avvertito Luca, ritornò a casa, ed immantinente disegnò il quadro, del quale non aveva per anco terminato il bozzetto, e fattosi ammanire più tavolozze ben piene di colori, cominciò a dipingerlo, e senza intermissione di tempo vi impiegò tutto l'intero giorno, e la seguente notte al lume di più torchi di cera, che fece tenersi dietro come era suo costume, allora quando aveva premura di finire qualche opera di importanza, non gustando nemmeno cibo per non aggravar lo stomaco già indebolito per le continue applicazioni, ma solo si ristorava ogni tante ore con cioccolatte e biscottini. Nello stesso modo adunque ristoratosi la mattina proseguì il lavoro, e sul tardi chiamati i PP. della Compagnia fece loro vedere il quadro, e fattolo così fresco calare per le ampie scale con diligenza fece collocarlo sopra l'altare con gran meraviglia dei Gesuiti, come di tutti coloro che sapevano il fatto; del quale divulgatasi la notizia per Napoli, si vide ad un tratto ripiena la chiesa di Professori, e di dilettanti, accorsi ad osservare un'opera non già trapazzata dalla fretta, ma eccellente, avvegnachè condotta a fine in un giorno e mezzo e una notte. In esso è rappresentato S. Francesco Saverio in atto di battezzare i popoli del Giappone, collocato in sito eminente, al quale si monta per alcuni scalini nei quali sono le figure che ricevono le acque battesimali. In lontananza sono operari che diroccano il tempio ed i simulacri dei falsi Dei. Nel piano inferiore è S. Francesco Borgia inginocchioni che prega per l'esaltazione della Fede. È dipinta questa tela con componimento bellissimo e copioso di figure, e con gusto mirabile e con freschezza di colore, che non può meglio idearsi non che eseguirsi da chi che sia grande artefice della Pittura.

Era nel Vicerè già sedata alquanto la collera a persuasione dei medesimi PP. mandati dal Giordano, nel mentre che egli il quadro dipingeva; quando, informato che già fusse stato collocato nel destinato altare, tutto meravigliato volle andare a vederlo. Stupì nell'osservare l'opera così perfetta, ed esclamò in lingua natia: *El que ha hecho este quadro es un Angelo, o un Demonio.* Luca che di soppiatto osservava ciò che avvenuto ne fosse, all'improvviso se gli fece davanti e baciatagli la mano gli additò il quadro con graziosa umiltà e con acconce parole dissegli, avere adempito la sua obbligazione, ed attesa la promessa di darle il quadro per la Festa del Santo, laonde a torto S. E. era andato in collera [1].

(1) Filangieri di Candida A., *Le pitture di Marco del Pino nella Pinacoteca Nazionale e in altri luoghi di Napoli*, in questa rivista, anno VII, fasc. 11.

(2) *La Galleria Nazionale di Napoli: documenti e ricerche* in *Le Gallerie nazionali italiane*, vol. V, Roma, 1902.

(3) Migliozzi e Monaco, *Nuova guida generale del Museo nazionale*, 7.ª ed., Napoli, 1895, p. 106.

(1) De Dominici, *Vite*, ed. del 1742, vol. III, p. 416.

Il fatto, a parte qualche fioritura nei particolari, può esser vero, tanto più che nella sostanza è derivato dal Celano, il quale scrive che il Giordano fu forzato a dipingere in pochi giorni la tela per l'altar maggiore dei gesuiti. Ma il quadro non vi rimase a lungo: « mutato pensiero » — aggiunge il Celano, che, si badi, scriveva e stampava quando il pittore era ancor vivo — « ne dipinse un altro molto bello che al presente si vede » [1].

E fu questo secondo il quadro rimosso dall'altare all'abolizione dei gesuiti e andato a finire poi nelle collezioni reali.

Il bozzetto per la cupola della stessa chiesa, affrescata da Paolo de Matteis [2], era il quadro, che nel rapporto è indicato — macchia di una cupola di Paolo de Matteis — e che poi fu esposto al num. 41 della sala VI. I numeri 14, 21, 33 e 40 erano probabilmente le figure degli Apostoli e di S. Giuseppe, di Cesare Fracanzano: altri quadri potranno individuarsi nel nuovo ordinamento della pinacoteca del Museo.

III.

Le opere di Viviano Codazzi nella certosa di S. Martino.

Il Codazzi (non Codagora, come scrive il De Dominici [3] e vari autori dopo di lui) fu un valente pittore di prospettive.

Non sappiamo dove sia nato; morì in Roma nel 1672: del tre novembre di quell'anno è il suo testamento. Lasciò sei figliuoli — Nicola, Lucia, Caterina, Matteo, Giovanni e Maffeo — avuti dalla moglie Candida Miranda.

Costei sopravvisse a tutti e nel 1695 ebbe insieme col nipote Alessandro, figlio di Matteo, la soddisfazione di veder conchiuso un piato giudiziario che il marito aveva iniziato, circa quaranta anni prima, contro la certosa di S. Martino.

La somma in questione non era grande: qualche centinaio di ducati.

Il Codazzi, nel 1644, si era obbligato di dipingere tre prospettive per ottocento ducati. Due si vedono tuttora nella sagrestia, e, propriamente, sulla porta d'ingresso l'intercolonnio che fiancheggia la crocefissione figurata da Giuseppe Cesari; e, nel muro dirimpetto, la scalinata della loggia di Pilato, che ha le figure dipinte da Massimo Stanzioni. La terza doveva riempire la grande lunetta nel coro della chiesa; ma non fu eseguita e al suo posto fu poi affrescata da Giovanni Lanfranco la scena della crocefissione.

(1) *Notizie del bello*, ecc., ed. Chiarini, IV, 617.
(2) Sigismondi, *Descrizione di Napoli*, II, 335.
(3) *Vite*, ed. del 1742, III, 54, 193, 203.

Nel frattempo, e senza un regolare contratto, egli compiva la decorazione a fresco della sala degli argenti, che è quella a sinistra della sagrestia, e iniziava in un quadro la rappresentazione di un « sagrifizio ».

Verso il 1647 i lavori furono interrotti, e, secondo dicevano i certosini, per colpa del Codazzi, che, timoroso dei tumulti popolari, era fuggito a Roma; ma il pittore ribatteva che la sospensione era stata ordinata dai monaci, i quali per giunta non gli avevano dato più danari, costringendolo così ad abbandonare Napoli. Quale doveva essere il compenso per le opere già fatte, e specialmente di quelle il cui prezzo non era stato stabilito?

Il pittore non si contentava delle somme già avute in anticipo, circa seicento ducati, e così scriveva da Roma al priore Cancellieri:

« *Molto Reverendo Padre*,

Con questa mia sarà per darli aviso del mio ben stare come spero che segua di V. P. Mi vengo a rechordare delli miei interessi da me altra volta scrittoli e non mi pare di dimandare se non le mie fatiche che in bona fede posso dirle che per detta casa de S.to Martino sono fora di Napoli che bene sa il signor Micho Spadaro l'argento che teneva io alla casa mia e me lo sono impegnato per fare detta opera di settimana in settimana quando la benedetta anima del condam Giambatista Pisante vene di Francia e stava ammalato che poi succese il P. Can.co Candela che al tempo della maggior calamità de li romori di Masanello non li pottei cacciare doi tomula di grano. Questo dicho a V. P. non per maltratare la casa ma per farli sapere ogni cosa che se fusse campato la bendeta anima sopra nominata io sarei stato soddisfatto. La Reverenza sua si è schordato di uno suo devoto circha delli interessi mei parmi di averli detto a bocha me li arrechordo affettuosamente.

Di Roma oggi 19 di Marzo 1651.

aff.mo servitore

« Viviano Codazzi ».

Al R. P. D. Andrea Cancellieri.

Più ampiamente discorse dei suoi dritti nella seguente

Nota delle pretentioni di Viviano Codazzi pittore, prima delle revolutioni, col Monastero di S. Martino.

Prima al tempo che era priore la b. m. di D. Giov. Battista Pisante mi diede a far tre quadri di prospettiva, due per la sagrestia, et uno che si haveva da fare sopra il coro diretro all'altare grande, e tutti tre furono concordati dal signor cavalier Cosimo Fanzago per prezzo di ducati 600.

Li due della sagrestia furno compiti di tutto punto, come si puole vedere; dopo il sopradetto nominato Padre andò al Capitolo, il quale mi disse che io havessi soprasseduto dal quadro grande sino alla sua tornata, e tratanto io avessi fatto una prospettiva a fresco nella cappella del tesoro nella volta con una balaustrata sopra un cornicione, che fu da me fatta.

Et il giorno della sua partenza per il capitolo mi ordinò un quadro, cioè un mezzo tondo per fare un sagrificio che avea da

porsi nella cappella del tesoro, e ordinò al Padre Isidoro Allegria, che me havesse dato scudi cento a buon conto di detto quadro, il quale fu da me abbozzato.

Alla tornata del R. P. soprad.° si ammalò e passò a miglior vita per il che rimase il negotio confuso senza scrittura, e successe il R. P. D. Lorenzo Candela, tutto dissimile dal passato di curiosità, e fatto la istanza che mi havesse pagato quell'opera a fresco mi diede a buon conto scudi 25, che faceva vedere il mondo perso.

Doppo io venni a Roma per alcuni negotii del mio paese e feci di nuovo istanza a d.° D. Lorenzo Candela il quale mi fece dare duc. 10 alla signora Candida mia moglie e di li a pochi mesi passò a miglior vita.

Successe a lui il R. P. D. Andrea Cancellieri, che era inteso del negotio, et io gli scrissi da Roma, mi diede assai buone parole, et al tempo che era vicerè il S.r Conte d'Ognatte io fui in Napoli feci di nuovo istanza mi promise assai, ma non mi osservò nulla, ma se io mi fossi potuto trattenere cossi avrei supito il negotio.

Hora è la mia pretentione delli primi tre quadri, li due della sagrestia, e quello del coro per prezzo di duc. 800; dell'opera intendo, che delle quattro parti della mia fatica ne siano fatte tre, ancorche il quadro sia grande tuttavia è di minor fatica, come si può vedere dal disegno che si conserva appresso li RR. PP. fatto per man del signor cav. Cosimo Fanzago.

Secondo, che se il quadro del mezzo tondo che havea da andare nella cappella del tesoro, giacchè il P. D. Lorenzo non volle, che si fornisse, che li cento scudi sieno persi, e però se lo vogliono fornire, che me lo mandino a Roma, che sono pronto per finirla, altrimenti come sopra.

Terzo dell'opera fatta a fresco io non ho avuto altro che duc. 25 e la signora mia moglie altri duc. 10; che sono duc. 35, che pur dovrà importare duc. 200.

Delli denari che io ho ricevuto me ne riferisco alli loro libri come religiosi buoni e giusti come anche alle mie ricevute, nè la casa di S. Martino ha bisogno delle miserie di un virtuoso.

Ho pubblicato questi documenti, dal fascicolo 2161 dei Monasteri soppressi, in aggiunta a quelli editi dal Faraglia nell'*Archivio storico per le province napoletane* (1).

Illustrano in qualche particolare nuovo le relazioni non sempre cordiali fra i frati mecenati e gli artisti, e ci apprendono come Cosimo Fanzago non si restringeva per gli abbellimenti della certosa di S. Martino, eseguiti intorno alla metà del seicento, alla direzione delle fabbriche o alle sculture, ma interveniva anche nelle commissioni dei dipinti e ne ideava qualche volta perfino il disegno.

Giuseppe Ceci.

(1) Nel vol. X: *Notizia di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel Tesoro di S. Gennaro;* e nel vol. XVII: *Notizia di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino sopra Napoli.*

VARIETÀ INTORNO AI " LAZZARI "

(Contin. e fine — v. fasc. XI).

III.

I lazzari in una poesia « sociologica » di cinquant'anni fa.

Di Vincenzo Padula, calabrese di Acri (1819-1893), letterato e poeta, ebbe occasione di discorrere il De Sanctis nelle sue lezioni sulla letteratura del mezzogiorno d'Italia del periodo fra il 1830 e il 1860, ed io stesso nelle note che apposi a quelle lezioni del De Sanctis raccolte in volume (1), e più di recente il prof. S. de Chiara (2). Il Padula era dotato di una fresca vena di poesia e, malgrado i suoi molti difetti, resta forse il miglior temperamento di poeta sorto in quel tempo nell'Italia meridionale.

Pochissimi conoscono una sua canzone, scritta nel 1857, e pubblicata per la prima volta, ch'io sappia, nel 1864 (3). Voglio darne qui qualche saggio, perchè, nel suo stile di derivazione pariniana, contiene una descrizione felice della poveraglia napoletana degli ultimi tempi dei Borboni.

Il soggetto della canzone è il seguente. L'autore legge per via uno dei soliti *avvisi*, attaccato ai muri, nel quale una signora prometteva una mancia di venti ducati a chi le riportasse una sua cagnolina inglese smarrita. Da questo tenue incidente il suo animo riceve una scossa; e, passando con rapidità di pensiero in pensiero, ponendo a confronto i capricci del lusso dei ricchi, e la vita della plebe, con impeto si volge a un tratto alla nobile dama addolorata per la perdita della cagnolina, esclamando:

Dalle cime superne
Dell'Olimpo patrizio, ov'hai la stanza,
Non ti sei mai rivolta?
Non mai scendesti nelle valli inferne,
Ove col vizio la miseria danza?
Ora vi scendi, e ascolta!

Ascolti da lui su quali orrori ella passa indifferente, e, peggio che indifferente, con la mente e il cuore agitati da inezie, che assumono un aspetto d'ironia e d'insulto innanzi allo strazio e all'abiezione di tante creature umane. Ascolti:

Un popolo selvaggio
Sotto questa civil vita, ch'educa
Rose soltanto a vostre nari illustri,
Brulica e freme, come al caldo raggio

(1) *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Napoli, Morano, 1898, pp. 100-118, e le mie note pp. 208-218.

(2) *Della poesia di Vincenzo Padula*, Cosenza, Aprea, 1903.

(3) Nel *Bruzio*, giornale politico letterario (scritto tutto dal Padula), Cosenza, a. I, 1864, n. 28. — È ora ristampata nelle *Poesie edite ed inedite* di V. Padula, Napoli, Morano e Veraldi, 1894.

Livida massa di rettili sbuca
Dal fiore di corrotte acque palustri.
Dei ben sociali orbato,
Usa i ben di natura, ed in ferino
Amplesso si profonda;
E colle vuote vene e l'affamato
Bacio pure propaga il suo destino:
La povertà è feconda!

È una strofe assai bella, nella quale, toltane la reminiscenza letteraria alquanto fredda dei versi 2-3 e la negligenza prosaica del verso 7, tutto è ispirato da vero sentimento che diventa fantasia plastica. Quella plebe che con le vene vuote di sangue, e col bacio affamato si profonda in amplessi ferini, e propaga la sua specie, si può dire il lato tragico dello spettacolo che il Béranger, in una delle sue canzonette, presentava dal lato allegro:

Les Gueux, les Gueux,
Sont les gens heureux,
Ils s'aiment entre eux....

Quel Dieu se plait et s'agite
Sur le grabat qu'il fleurit?
C'est l'Amour qui rend visite
A la Pauvreté qui rit.

Fortunati coloro, che potevano mendicar la vita, mettendo in mostra i loro malanni! Era, la loro, quasi una condizione privilegiata nella lotta per la vita combattuta giorno per giorno da quelle masse di uomini, che non trovavano neppure la relativa stabilità del domani in una dura irreggimentazione di lavoro. Fortunati i rachitici, gli scrofolosi, i ciechi!

Su dal putrido strame
Sorge la nuova prole, ed oh felici
Color che la natura ebber matrigna!
Color, cui torce il non adulto ossame
O pasce il turpe viso, o degli uffici
Cari froda dei rai linfa maligna!...

Altri s'industriano col raccogliere per le vie i mozziconi di sigari, e dormono la sera sui gradini delle chiese:

L'altra turba puerile,
Di tetto orba e di pane, ora i fumanti
Del contorto tabacco abietti estremi
Insegue, e cribra lo spazzo più vile;
O fra latrine, tetra aura esalanti,
Mille di morte bee futuri semi!
Sui calpestati marmi
E gelidi dei sacri atrii depone
La sera il corpo ignudo,
Finchè dei bronzi ai mattutini carmi
Destasi, e sulle spalle il reo s'impone
Carco dal viver crudo.

Anche qui si può notare il miscuglio, proprio del Padula, d'immagini poetiche e di reminiscenze letterarie, spesso abilissimamente adattate, ma stridenti sempre con le prime. I *mozzonari* di Napoli sono drappeggiati in stile togato; e nella strofe seguente si possono vedere nello stesso stile tradotti i monelli che corrono dietro le carrozze, e il cocchiere signorile in alta livrea, che ne li scaccia a colpi di frusta:

Stanchi deh quante volte
Questi selvaggi io vidi alle correnti
Vostre bighe di tergo avvincolarsi!
Orgoglio invidioso invan di folte
Ferree punte l'armò; sulle pungenti
Ferree punte color vidi posarsi.
Dal profanato cocchio,
Dietro le spalle l'eminente auriga
Scuotea il flagel sonante,
Ed a quei tristi ora feriva un occhio,
Ora le nari, e il sangue in doppia riga
Piovea sopra il sembiante.

La descrizione termina con una mossa che abbiamo visto diventar poi motivo di ispirazione ben altrimenti terrificante, in certe lugubri canzoni dei *cafés chantants* di Parigi:

Su questa maledetta
Genia, chi il guardo abbassa? e se il sentiero
Hanno smarrito, chi li cerca e plora?
Uno solo li adocchia, un sol li aspetta,
Il patibolo, il qual sublime e nero
Dice, mirando in giù: Crescete ancora!

Ma l'Italia nuova ha abolito la pena di morte, e l'immagine non potrebbe ora più adoperarsi: il che non vuol dire che non troverebbe i suoi sostituti in altre immagini egualmente ridenti.

Allorchè il Padula era insegnante in un liceo di Napoli, aveva tra i suoi scolari un giovinetto che si chiamava Salvatore di Giacomo, carissimo al maestro che lo ringrazia nella prefazione di un suo libretto di versi per gli aiuti datigli nel correggerne le bozze [1]. E Salvatore di Giacomo doveva effondere in un intero ciclo di poesie e di prose questa vita di tragiche miserie del popolino napoletano, che il Padula tentava di schizzar cinquant'anni fa nella sua canzone, impacciata ancora di retorica, ma che pur lascia scorgere, a tratti, la palpitante commozione della realtà.

B. C.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE MUNICIPALE DEI MONUMENTI.

Nella sua adunanza del 24 novembre, la Commissione ha discusso dei seguenti argomenti:

1. Si è informata della relazione circa i restauri della chiesa di S. Maria a Piazza, speditasi al municipio, con l'aggiunto progetto di demolizione delle casette aderenti alla cripta di S. Agrippino.

(1) Vedi il fascicolo di *Poesie varie* di V. P., Napoli, De Angelis, 1878, pref.

2. Ha preso notizia delle fotografie spedite al Museo Forense di Roma, che ritraggono: *a*) gli avanzi dell'acquedotto del Serino; *b*) la iscrizione bilingue dell'imperatore Tito; *c*) il prospetto del tempio dei Dioscuri; *d*) la murazione del tempo dell'imperatore Valeriano.

3. Deplorando i danni arrecati agli antichi vetri dei finestroni della chiesa di S. Paolo, ha approvate le disposizioni date di urgenza dal municipio pel ripristino di essi vetri.

4. Ha nominato una sotto-commissione perchè si rechi alla chiesa di S. Maria a Caponapoli e dia parere sull'opportunità che il municipio accordi un sussidio per restauri.

5. Ha preso notizia di una lettera dell'Ispettorato del Risanamento circa gli avanzi ritrovati nel sottosuolo presso la chiesa di S. Maria la Nova; e ha incaricato una commissione di riferire intorno ad essi.

***

Le carrozze di re Carlo Borbone.

L'amico N. F. Faraglia ci comunica:

« Nel fascio 1098, n. 1, dei *Processi diversi dell'Ufficio amministrativo* nell'Archivio di Stato si trova il « Conto di Giuseppe Baroni Mercadante della R. Scuderia di S. M. Dio Guardi, per il nuovo Treno del Real Carrozzone, Carrozze, Galesso a sminero e Portantine da luglio 1737 per giugno 1738 ». Il notamento delle spese presentato dal Baroni ammontava a ducati 9993.2.15; parve esagerato e fu ordinata una perizia affidata ai *magnifici* negozianti Giacomo Catucci e Girolamo Cadosini, i quali ridussero le spese a ducati 6609.2.16. Trattandosi del *Real Carrozzone* del re Carlo Borbone, a titolo di curiosità riporto l'elenco delle stoffe, nastri etc., che vi furono adoperati, col prezzo ridotto.

Tela cannavaccio da cartone canne 38	duc.	2.16 1/2
Tela per incamutare canne 156.6	»	79.1.17 1/3
Tela fina rossa canne 319.1	»	172.2.11 5/6
Tela vergine forte canne 6.6	»	2.1.16 3/4
Sangallo di più colori canne 29	»	55.2.17 1/2
Tela forte d'Olanda fatta tingere verde canne 131	»	45.4.5
Tela di Francia fina e larga canne 101.4	»	91.1.15
Tela d'Olanda forte per cordelle canne 82	»	41
Filo di più colori libre 22.6	»	5.3.14
Bambace filato libre 2	»	1
Tela di Costanzo fina bianca canne 90.5	»	108.3.15
Sangallo incollatino canne 20.4	»	17.3.10
Friso rosso canne 2	»	2.2
Fettuccie di filo verde e di altri colori canne 300	»	12
Dette con 80 puntali canne 20	»	1.1
Fettuccie di capisciola cremisi ed altri colori canne 74.6	»	8.4.17
Fettuccie di seta canne 123	»	30.1.16
Fettuccie di seta bianca con 32 puntali canne 8	»	2.2.16
Seta cremisi e ponsò fino libre 13	»	62.2
Seta di più colori libre 13.4	»	42.13.6 1/2
Cordoni di seta bianca canne 8	»	4.16
Panno bianchetto per le carozze canne 3.6	»	2.3.2
Panno rosso per riempire canne 12.4	»	30
Tela incerata larga e fina canne 60	»	93
Fustanio di Milano fatto tingere verde canne 273	»	191.10
Panno di Bistolfo palmi 6	»	2.2.15
Nobiltà di Firenze verde per l'ombrello di S. M. la Regina canne 2	»	6
Scarlato di Piedimonte canne 21.6	»	91.1.15
Scarlato d'Inghilterra fino canne 30.1	»	225.4.13 1/4
Scarlato d'Olanda alto palmi 6 per le bandinelle del Galesso a sminaro di S. M. canne 2.6	»	30.1.5
Fettuccie d'oro et argento a due deritti per intrecciare li crini delli cavalli delle carrozze canne 50	»	225
Taffettà cannella oscuro doppio canne 3	»	5.10
Amoerri di Fiorenza con opera con onda color di perle e giunghiglio per le bandinelle delle due carrozze di campagna di S. M. la Regina, cioè la verde e ponsò canne 22.4	»	118.12 1/2
Nobiltà di Fiorenza larga palmi 4 con onda e liscia color di perle e giunghiglio canne 21.4	»	86
Velluto di Genova a tre peli ponsò tutto fino con opera e fiori per la sedia di S. A. R. di polonia canne 11.6	duc.	170.1.17 1/2
Velluto di Genova a tre peli cremisi per le carozze del seguito e galesso di riserba canne 198.2	»	2179
Velluto di Genova a tre peli amarantino per li Cavalieri canne 24.5	»	221.3.2 1/2
Velluto ponsò finissimo d'Inghilterra per le carozze di campagna di V. M. e carozza e galesso a sminaro per la Regina N. Sig. canne 71.4	»	805.3.15
Velluto di Genova a tre peli verde per la carozza ricca di campagna per la signora Regina canne 35	»	315
Velluto di Genova a tre peli di color di cervo per le carozze di campagna di V. M. canne 26.6	»	244.3.2 3/4
Velluto celeste a tre peli di Genova canne 4.4	»	40.2.10
Damasco intiero latte e giunghiglio canne 82.5	»	286.4.12 1/2
Ormesino latte e di altri colori canne 54.6	»	142.1.15
E per tanti pagati a Gio. Battista Anglois per un parasole di ormesino oscuro liscio per S. M. la Regina	»	8

***

Risposta ad un lettore.

Un lettore ci scrive per domandarci notizie circa due blocchi di pietra con iscrizioni che si trovano all'imboccatura settentrionale del Vico S. Domenico, e per far la proposta che quegli avanzi antichi siano sottratti alla deteriorazione. Rispondiamo che una illustrazione di essi si trova nell'opera del Capasso, *Napoli greco-romana*, p. 81, nota 231; e che è già stabilito che questi avanzi saranno portati al Museo nazionale.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Luigi Serra riassume nel n. 14 dell'anno XIV di *Natura ed Arte* (Milano, 15 giugno 1905) gli studi e le ricerche finora comparsi intorno all'*Arco trionfale di Alfonso di Aragona* e agli artisti che vi lavorarono.

***

Nella *Grande Revue* del 15 settembre, Louis Madelin scrive un lungo articolo sulla città e la vita napoletana, col titolo: *L'excessive Naples*, a proposito del libro del de Bouchaud, già da noi annunziato (XIV, 96).

***

La mostra retrospettiva, che si è fatta all'Esposizione di Roma, dei quadri di *Gioacchino Toma* ha ispirato a Diego Angeli un bell'articolo (*Emporium* di agosto 1905). Nel quale è molto bene lumeggiata la nobile vita dell'artista e l'opera sua così potentemente espressiva nella grande semplicità dei mezzi adoperati.

***

Pietro Toesca in alcune importanti *Ricerche sull'antica pittura lombarda*, pubblicate dal fasc. V, anno VIII, de *L'Arte* (Roma, settembre-ottobre 1905), si occupa di *Michelino da Besozzo;* fu padre di *Leonardo da Besozzo* che affrescò la cappella di Ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara. Sembra al Toesca che si possano attribuire a Leonardo anche i frammenti di un'Annunciazione dipinti a fresco nella parete destra della navata presso la porta.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

Fine del Volume XIV.

INDICI DEL VOLUME XIV.

INDICE DEGLI SCRITTI.

INDICE DEGLI ARTISTI.

INDICE DEI LUOGHI.

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

VOLUME DECIMOQUINTO

Nicola Parisio dis.

contenente scritti di:

E. Bernich, E. Bertaux, G. Ceci, G. Celidonio, B. Croce,
L. dall'Osso, L. de la Ville sur-Yllon, Agostino di Lella, E. Mele, F. Nicolini,
M. Schipa, L. Serra, G. Tesorone.

NAPOLI
MDCCCCVI.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. I.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

III.

Il largo del Mercatello.

(Contin. — v. fasc. XII, vol. XIV).

Il 31 luglio 1808, un corriere latore d'importanti notizie giungeva a Napoli. E la mattina seguente, all'alba, una salva generale di tutti i forti della città faceva saltare dal letto i buoni napoletani, stanchi dal gran chiacchierare intorno all'insolito avvenimento, fatto la sera innanzi nei caffè e nelle farmacie. Questa salva fu rinnovata a mezzogiorno; e, al tocco, usciva dal palazzo della conservazione del grano una ricchissima carrozza scortata da gendarmi, da guardie reali e da altra truppa a piedi e a cavallo. Vi si assideva, chi sa con quale aria d'importanza, il gran cerimoniere della città, il quale, giunto al Largo del Mercatello, proclamava ad un'immensa turba di popolo, ivi pigiata come acciughe, l'abdicazione di re Giuseppe e l'assunzione al trono di Gioacchino Murat [1].

Il nuovo re era aspettato pel 15 agosto, anniversario della nascita del suo gran cognato [2]: venne, invece, il 6 settembre, dando agio così al Maresca, architetto municipale, di preparargli con maggiore accuratezza apparati festosi nei principali luoghi della città pei quali avrebbe dovuto passare.

Piu bello di tutti riuscì quello al Mercatello. Sul famoso, piedistallo rimasto vedovo della statua di re Carlo Borbone, venne elevata una colossale statua equestre, copiata da quella di Marco Aurelio al Campidoglio e raffigurante Napoleone Bonaparte [3].

(1) De Nicola, op. cit., II, p. 416.
(2) Ivi.
(3) De Nicola, II, p. 419, e *Monitore napoletano* del 6 settembre 1808 (n. 264).

GALLORVM IMPERATORI ET REGI ITALIÆ
NAPOLEONI MAGNO
INVICTISSIMO VICTORIOSISSIMO CÆSARI
TRIVMPHATORI SEMPER AVGVSTO
QVOD
IMMORTALIBVS ET SANE DIVINIS MERITIS
VNIVERSVM TERRARVM ORBEM COMPLEVERIT
NEAPOLIS
GRATI ANIMI SVI ERGA EVM
TESTIFICANDI CAVSSA
ET NOMINIS EIVS IN PERPETVVM
CELEBRANDI

diceva l'iscrizione appostavi, opera di Francesco Daniele [1]; il quale, sia notato fra parentesi, ne compose parecchie in omaggio de' Borboni, prima e dopo del decennio.

Per dare poi a tutto l'apparato un sapore romano, la piazza venne chiusa da un grande arco trionfale, « composto da tre archi ad imitazione di quello di Costantino che s'ammira in Roma ». Lo adornavano dappertutto « veri bassorilievi » allusivi alle virtù de' sovrani, tra cui i più belli erano i due « situati a diritta e a sinistra de' due archi minori, in uno de' quali si esprime in ottimo stile l'ingresso del re a cavallo incontrato da Partenope alla testa della nazione; nell'altro è espressa la nostra regina su di una biga e coronata dalle province personificate e distinte coi loro emblemi » [2]. Un altro buon bassorilievo era « collocato nel fianco esterno dell'arco, esprimente con elegante composizione il re in unione della felicità e dell'abbondanza, al quale porge i suoi voti un popolo festivo che lo circonda e lo acclama » [3]. Questo monumento, come pomposamente lo chiama il *Monitore*, era sormontato da due quadrighe di bronzo, sulle quali si vedevano le immagini de' sovrani, ed illustrato dalla seguente iscrizione, anch'essa del Daniele:

(1) *Per le feste fatte in Napoli all'arrivo de' sovrani Gioacchino Napoleone e Carolina.* Iscrizioni composte da Fr. Daniele (Napoli, nella Stamp. palatina, CIϽIϽCCCVIII, in-4), n. IV.
(2) *Monit. nap.*, n. cit.
(3) Ivi.

JOACHIMO NAPOLEONI
SALVTATO VTRIVSQVE SICILIÆ REGI
PIO FELICI PERPETVO AVGVSTO
NEAPOLITANI
IN SPEM RERVM PVLCHERRIMARVM
EXCITATI
FORNICEM CVM TITVLIS SIGNIS CETERQ. CVLTV
FACIVNDVM CVRAVERE [1].

Le luminarie, i colpi di cannone, le *botte*, i fuochi pirotecnici e tutte le altre feste, durate tre giorni [2], ed il mezzo temporale, anch'esso di rito, che le accompagnò quando si rinnovarono all'arrivo della regina (25 settembre [3]), non si descrivono: il lettore oramai ne ha piene le tasche.

Merita piuttosto menzione una grande fiera che si tenne l'anno seguente nel Mercatello, per solennizzare la ricorrenza della nascita di Napoleone. Già dal 23 luglio si leggeva sulle cantonate un avviso che invitava « tutti i capi manifatturieri ed artieri nazionali » ad esporre nel largo « i prodotti delle loro manifatture ed arti e venderle al concorso che vi sarà » [4]. Figurarsi la folla accorsa sulla piazza fin dall'alba del 15 agosto! Il largo era stato acconciato con molto gusto, e faceva ottimo effetto un recinto a doppio ordine di botteghe, contenenti vari prodotti dell'industria nazionale sia di Napoli sia delle province, nel centro delle quali s'innalzava maestosa la statua dell'imperatore, « a cui le nostre arti e manifatture mostravansi riconoscenti, come un'elegante iscrizione latina apposta al piedistallo s'esprimeva » [5].

Al De Nicola, che, a furia di veder tanti cangiamenti, aveva perduta quella beata ingenuità che godeva nel 1799, dovettero destare, più che maraviglia, un po' di innocua rabbia — era borbonico — i frenetici applausi che accolsero Gioacchino e Carolina, quando, dopo aver visitato il palazzo degli studi, si recarono alla fiera, il giorno 20 agosto. Il re s'interessò molto delle fabbriche di cappelli e di cuoi; la regina, che seppe riuscire graziosissima, comprando una collana del valore di circa ottomila ducati ed « una scatola travagliata in Napoli da un artiere di nome Savoia » [6], si fermò, naturalmente, a lungo nel padiglione ov'erano esposte le sete, i velluti ed i ricami di S. Leucio, ed in quello delle porcellane, ove « tra molti bei gruppi e vasi di elegantissima forma, due distinguevansi pel raffinato lavoro, su cui erano espresse in modo somigliantissimo le immagini del re e della regina » [1].

⁂

Niente a Napoli è più definitivo del provvisorio: un puntello diventa tra noi un'istituzione sacra, che tutti si sforzano di far diventare secolare. Qual maraviglia, dunque, se la storia del Mercatello dal 1815 al 1843 si impernii tutta intorno ad un piedistallo di legno mezzo fradicio, il quale, dopo che Ferdinando I v'ebbe fatto toglier di su la statua di Napoleone, rimase ad aspettare inutilmente per tanti anni la famosa statua — in istucco beninteso — di Carlo Borbone?

Lo tolsero dal posto, finalmente, i gesuiti. A loro, riammessi nel Regno il 1821, Ferdinando aveva concessi i locali del Gesù Nuovo ed una dotazione annua di 17,000 ducati, e più tardi l'altro edificio dei Santi Apostoli. Ma l'appetito viene mangiando. Qualche anno dopo, infatti, il provinciale de' gesuiti domandava a Francesco I l'uso dell'antico monastero di S. Sebastiano, ove Giuseppe Bonaparte aveva allogato il real collegio di musica; ed il re s'affrettava a servirli, disponendo il trasferimento del conservatorio musicale nell'ex-convento di S. Pietro a Maiella, ov'è tuttora [2]. Ottenuto l'edifizio, i padri vi fondarono ben presto scuole esterne ed un convitto: a quelle, che erano nel cortile di S. Sebastiano a destra entrando [3], s'accedeva dalla via omonima; a questo si diede, appunto nel 1843, ingresso più nobile, aprendo un portone, che ancor oggi si vede, nel nicchione del foro Carolino [4].

Il convitto ebbe gran voga presso la nobiltà napoletana; ma appunto perciò i gesuiti erano cordialmente odiati dai liberali. E chi sa con quali tristi previsioni, i padri videro, il 17 gennaio 1848, poco dopo mezzodì, radunarsi nel Mercatello, proprio davanti la porta del collegio, una quantità di gente con la coccarda tricolore all'occhiello; che, sventolando fazzoletti di seta anche tricolori, e preceduta dal venerando Saverio Barberisi, si incamminò, al grido di « viva il re, viva la costituzione », per Toledo verso la reggia [5]. Ciò che seguì è ben noto: Ferdinando II con-

(1) Daniele, op. cit., n. III.

(2) Al dir del De Nicola, II, p. 420, il re « voleva girare a piedi per vedere le macchine illuminate, mostrando un'intera fiducia nel popolo; ma, dissuaso perchè la folla lo avrebbe oppresso, girò incognito in legno non suo, anzi dicono d'affitto ».

(3) De Nicola, II, p. 423; *Monit. nap.* del 27 settembre 1808 (n. 270).

(4) De Nicola, II, p. 485: cfr. *Monitore* del 9 agosto 1809 (n. 360).

(5) *Monitore* del 16 agosto 1809 (n. 362).

(6) De Nicola, II, p. 490.

(1) *Monitore* del 23 agosto 1809 (n. 364).

(2) Cfr., oltre la *Collezione delle leggi e decreti*, sotto le date del 18 luglio e 3 settembre 1821 e del 18 novembre 1822, *Il R. Liceo-Ginnasio Vittorio Emanuele di Napoli e il Convitto Nazionale annesso all'Esposizione di Parigi*. Relaz. a S. E. il Ministro della P. I. del preside-rettore Enrico Pucci (Napoli, Lanciano e Pinto, 1900, in-4), p. 13 sg.

(3) Chiarini, in Celano, III, p. 307.

(4) Pucci, l. c. e *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano compilate da* Pietro Martorana (Napoli, Chiurazzi, 1874), p. 234 in nota.

(5) *Ferdinando II ed il suo regno* per Nicola Nisco (Napoli, Morano, 1884), I, p. 113.

cesse la costituzione; e costituzione, pei gesuiti, suonava espulsione.

Questa, infatti, di lì a poco, propose Aurelio Saliceti in Consiglio di Stato; e fu approvata. La mattina del 10 marzo una dimostrazione s'organizzava nel largo del Mercatello, ed una deputazione recava al rettore del convitto un atto governativo che ordinava ai padri lo sgombero. Il De Sivo [1] dice quest'ordine non firmato; ma come ciò sarebbe stato possibile, se i gesuiti non appena lo videro, s'obbligarono in iscritto ad abbandonare il locale la mattina seguente alle 10? Comunque sia, la guardia nazionale prese possesso del collegio, suggellando archivio e biblioteca, e facendo la guardia ai religiosi; i quali, il giorno dopo, giusta la promessa, partirono in venticinque carrozze chiuse, protette dalla stessa guardia nazionale. Era tra loro un vecchio ottuagenario, che, inabile affatto a muoversi, fu portato in seggetta [2].

Ed eccoci al 15 maggio. Nel nostro largo, più che altro, fu un'eco lontana della lotta cruenta, che, cominciata a S. Brigida, ebbe per campo la via di Toledo. Vi si trovavano svizzeri e lancieri, ed insieme con essi il 5.° battaglione della guardia nazionale. Quand'ecco, un po' più su, alle *Fosse del grano*, si comincia a costruire una barricata. Gli svizzeri non si mossero; molto perplessi rimasero invece i militi borghesi, a cui non garbava restare in sì fiera compagnia senza via d'uscita. Mandarono allora qualcuno a Monteoliveto; e fortunatamente venne l'ordine che si soprassedesse alla costruzione della barricata anzidetta: sì che svizzeri e guardie potettero andarsene ciascuno per la sua strada [3].

Repressa la libertà, i gesuiti, com'era da prevedersi, tornarono nel Regno [4], e riacquistarono anche il collegio al Mercatello. V'impiantarono allora una piccola tipografia, donde, il 16 aprile 1850, uscì alla luce il primo fascicolo d'una loro rivista tra politica e letteraria, suggerita dal famoso padre Curci ed approvata con molte lodi da Pio IX: la *Civiltà Cattolica*. Ferdinando II la favorì in tutti i modi, specie con franchige postali; ma non potè sottrarla alla censura preventiva della polizia (a cui per legge erano sottoposti tutti i giornali), come desideravano i gesuiti: sì che questi, un bel giorno, mandarono a Roma carta, torchi e caratteri, ed il periodico si continuò a pubblicare colà [5].

***

(1) *Storia delle Due Sicilie dal 1847 al 1861* di Giacinto De Sivo (Trieste, 1868), I, p. 147.

(2) Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, XV ediz. (Napoli, Morano, 1895), p. 264 sg.

(3) De Sivo, op. cit., I, p. 190.

(4) Il 2 agosto 1849: cfr. Nisco, op. cit., I, p. 279.

(5) De Sivo, op. cit., I, p. 371.

Non c'è cchiù caretà pe l'omme serio
Ch'ave a lo Monte lo rilorgio mpigno
O de chi d'accattarlo ha desedderio,

esclamava dolentemente Giulio Genoino il 15 agosto 1853 [1]. E non aveva torto. S'era tanto discusso nel consiglio edilizio su di un orologio notturno da collocarsi sull'emiciclo del Mercatello; s'erano promesse tante belle cose, perfino che l'orologio avrebbe suonati dei pezzi di musica prima di suonare le ore; ed invece n'era venuta fuori una porcheria. Le campane, fuse a Pietrarsa, parevano, come dice il Genoino, « doie tielle », sì che bisognò cambiarle; il quadrante, perfettamente opaco, era illuminato esternamente in modo che non si vedevano i numeri superiori, e simili. In séguito, si fece fabbricare un gran quadrante di cristallo dall'orologiaio prussiano Watter, che s'illuminava internamente; « se non che il caldo de' molti e forti lumi o le stesse alterazioni di temperatura nell'atmosfera lo fecero crepare », nè per allora si pensò a sostituirlo. Venuto poi il Garibaldi a Napoli, e cacciati definitivamente i gesuiti dal convitto, coloro che vi alloggiarono gratuitamente in quei giorni di baldoria, si divisero fraternamente i vari pezzi dell'orologio, e mi maraviglio come lasciarono almeno le campane! Con queste, più tardi, il meccanico A. Bernard rifece l'orologio, che è quello che oggi si vede [2].

Ma non fu solo così che si festeggiò al Mercatello la liberazione dai Borboni. Vi si innalzò anche un grande apparato in occasione della solenne entrata fatta a Napoli da Vittorio Emanuele. Una statua di donna in cartapesta, con una corona di cartone dorato in testa, posta in mezzo al largo, rappresentava l'Italia. Intorno ad essa sventolavano alcune enormi tele, nelle quali erano effigiate, dieci volte più grandi del vero, le immagini dei generali Milbitz, Thür, Cosenz, Medici, Bixio e Sirtori [3]. In fondo all'emiciclo faceva pompa di sè un gran quadro trasparente,

(1) *Lamiento de lo Rilogio de lo Mercatiello a chi tene voce ncapitolo*, stampato (monco) nel n. 28 del *Palazzo di cristallo*, poi nella *Nferta e strenna per l'anno 1856* (Napoli, Gioia, 1855, in-8), e ristampato dal Martorana, op. cit., p. 235-7.

(2) Martorana, l. c., il quale c'informa pure che « nel 1855 lo scultore Salvatore Irdi ideò ed eseguì un bozzetto in marmo e in bronzo per piantarsi nel Largo. È un gran basamento con quattro piedistalli che sorgono diametralmente, sui quali poggiano quattro gruppi, cioè la pace, l'abbondanza, le arti e le scienze: in mezzo di essi si eleva altro basamento con cornice dorica con triglifi, adornato da quattro bassorilievi rappresentanti l'entrata di Carlo Borbone in Napoli...., la battaglia di Velletri...., la partenza di Carlo.... ed, in ultimo, il genio partenopeo, che, volto alla storia, l'invita a registrare nei suoi volumi i giorni della vittoria e gli anni del regno di Carlo. Sul detto basamento sorgono poi due statue rappresentanti la pietà e la giustizia, le quali fiancheggiano un piedistallo sul quale s'innalza la statua equestre di Carlo ». — Questo monumento si era cominciato anche ad eseguire; ma, per gli avvenimenti del 1860, non andò più oltre.

(3) Vedi il giornale *Il lampo*, n. 538 e 540 (8 e 10 novembre 1860).

nel quale, al dir d'un giornale del tempo, « bisognava aver gli occhi della fede per discernere qualche cosa »; e rappresentava l'entrata di Garibaldi a Napoli. V'era apposta poi la seguente epigrafe, che è un vero capolavoro:

NÈ ANCHE
LA PORTENTOSA ANTICHITÀ
EBBE MAI COSA
CHE SOMIGLIASSE MARSALA E CALATAFIMI;

sulla quale si pavoneggiavano altri ritratti del Cosenz, del Medici e del Thür; i quali, sia detto fra parentesi, non avevano presa alcuna parte alle battaglie di Marsala e Calatafimi (1). Cosa poi diventassero la statua di cartapesta, i teloni svolazzanti e tutto il resto nella memoranda giornata del sette novembre, in cui una dirottissima pioggia imperversò da mane a sera, è facile immaginare (2).

Ad un ornamento più solido, per il largo, ma pur esso riuscito maluccio, pensò Luigi Settembrini nel 1862; cioè alla non bella statua marmorea di Dante che oggi vi si vede. A tal uopo egli costituì una società, i cui fondatori dovevano pagare per due anni lire 10 mensili: il comitato esecutivo era composto da lui, presidente, da Vittorio Imbriani, dal principe di Piedimonte, dal duca Carafa d'Andria e da qualche altro. Tito Angelini e Tommaso Solari s'offrirono a fornir gratuitamente il disegno della statua, e Gherardo Rega quello del basamento, restando, beninteso, tutte le spese, prevedute in 52,000 lire, a carico della società (3). Incagli nell'esazione, soci morosi etc., costrinsero il povero Settembrini a far dei *ricatti*, com'egli scherzosamente diceva (4). Venne ricattato anche Vittorio Emanuele, che diede 2000 lire. Ma ciò non ostante, le pretese degli artisti andarono tant'oltre, che il Municipio fu obbligato a completare a sue spese il monumento, che venne inaugurato molto modestamente, senza alcuna iscrizione commemorativa (5), il 14 luglio 1871. L'atteggiamento del poeta, che par che legga in un libro e declami, è allusivo: il libro, naturalmente, è la *Commedia*, ed il passo declamato dal poeta s'immagina che sia la famosa terzina:

Ma l'alta Provvidenza che con Scipio
Difese a Roma la gloria del mondo
Soccorrà tosto, siccome io concipio.

Doveva soccorrerla cioè con un altro Scipione: vale a dire Vittorio Emanuele (1).

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) Vedi il giornale *Il nomade*, V, n. 105 e 110 (8 e 20 novembre 1860).

(2) Cfr. *L'Italia degli Italiani* per CARLO TIVARONI (Torino, Roux Frassati, 1896, in-8), II, p. 347.

(3) L. SETTEMBRINI, *Il monumento a Dante*, Resoconto del 25 agosto 1871, in *Scritti vari* (Napoli, Morano, 1878), I, p. 449 sgg.

(4) P. e., nel *Piccolo* del 26 luglio venne pubblicato il seguente articolo, ripubblicato negli *Scritti vari*, I, pp. 415-16: « Il nostro amico prof. L. Settembrini ne ha fatta una delle sue: per raccoghere denari pel monumento a Dante, ha mandato a un signore calabrese questa lettera: — « Brigantaggio artistico-letterario-patriottico. — Biglietto di ricatto. — Il sig. N. N. è invitato a contribuire per la sua parte al monumento all'Italia mascolina rappresentata nella figura di Dante Alighieri. Il nostro manutengolo è il *Piccolo*. Se fate il sordo, non vi bruceremo il casino nè vi scanneremo le pecore; ma.... capite questo ma. Date il buon esempio e mostratevi italiano mascolino. — Il vostro fedelissimo capobrigante dantesco — L. Settembrini ».

(5) Il Settembrini proponeva: *All'Italia raffigurata in Dante Alighieri, 1871*; l'Imbriani, invece: *A Dante figura d'Italia, 1871*. — Per evitare discussioni, non se ne pose alcuna.

(1) SETTEMBRINI, *Scritti vari*, I, p. 464

DUE SCULTORI FIORENTINI DEL 400
A NAPOLI.

(Cont.: vedi a. XIV, fasc. XII, e prec.).

Come si è già accennato, andando avanti nel tempo, lo studio dei capilavori di Montoliveto non vien meno; chè anzi l'imitazione ne diviene più sensibile e larga. Ma lo studio vien limitato ai motivi ed alle forme esteriori, e, quindi, non si coglie l'intima armonia della creazione. Perciò il Presepe in marmo della chiesa dell'Annunziata, che è copia fedelissima da quello del Rossellino, benchè di minori proporzioni, presenta le nobili forme immiserite e irrigidite, l'espressione povera e stentata. Perciò nel lato sinistro della crociera di S. Domenico troviamo la tomba di Michele Riccio datata 1515, nella quale la deficienza del disegno e la mancanza del rilievo è facilmente sensibile. Fra le opere del cinquecento che presentino ricordi toscanici, notevole è il sepolcro di Vito Pisanello, segretario di Federico d'Aragona, nella ottava cappella a sinistra in S. Lorenzo, datato 1527. Nel mezzo è la cassa su cui il segretario giace come il defunto sulle arche etrusche; sopra, in una lunetta, la Vergine col Bambino tra due santi; ai lati, due pilastri con due nicchie, in ciascuna delle quali è un santo e sopra due clipei con mezzi busti di sante. Su i due pilastri s'innalza un arco ornato con testine in semicerchi o in palmette.

Benchè il defunto non riveli forza di modellato e l'ornamentazione sia grossolana, l'insieme non è spregevole; e, certo, molto ha giovato l'imitazione delle due opere fiorentine, poichè le cose imitate sono le migliori. Le due sante dei clipei si potrebbero dire proprio copie di quelle dell'altare di Benedetto; invece ne' santi delle nicchie son imitate le forme secche e svelte, il modo di trattare le teste e i capelli proprio del Rossellino. Nella cornice, si nota una trasformazione del motivo ornamentale usato nel Presepe di Montoliveto. Qui il fregio è costituito da testine d'angeli entro cornucopie intramezzate da palmette;

nel monumento di S. Lorenzo le teste angeliche sono contenute entro semicerchi intramezzati da palmette.

Della stessa epoca potrebbe essere il clipeo sormontante la porta sud di S. Domenico. In esso è scolpito a mezzo busto il Padre Eterno, il disco è sostenuto da due angeli e sormontato da una testina infantile chiusa tra alette. Ma qui non si nota altro che l'imitazione del motivo, mentre nella Vergine e nell'Angelo posti nelle nicchiette laterali le forme di Benedetto da Majano trovano un'eco fedele, se non in tutto armoniosa. Deboli opere, sotto l'influenza majanesca, sono l'altare della terza cappella a destra e quella della quarta a sinistra in Montoliveto, entrambi della prima metà del '500, all'incirca.

Nella seconda metà del '500 le forme diventano ancora più rozze, l'esecuzione più materiale e l'espressione sempre più incerta e gelida. Per questo, e anche perchè l'imitazione de' due modelli diviene più rara, accenneremo a due soli esempi. Uno datato del 1576 è la Flagellazione scolpita nella terza cappella a sinistra di Montoliveto, sovraccarica di ornati, ove l'imitazione si tradisce nell'arco a scomparti ornati di rosoni, nella faccia superiore decorata con testine d'angeli unite da festoni. L'altro è nella chiesa di S. Caterina a Formello, cioè i monumenti funebri di Isabella Spinelli (1580) e di Dorotea Spinelli. Il busto del Padre Eterno, posto al disopra della statua in marmo della prima, e la Vergine col Bambino, sormontante l'effigie della seconda, riflettono vivamente l'arte majanesca.

Importante per dimostrare la continuità dell'imitazione è una piccola tavola di marmo segnata 1603 e posta vicino alla sacristia di S. Pietro ad Aram, benchè le forme di Benedetto, che quivi son ripetute non sieno sentite e il lavoro, in complesso, si mostri opera rozza.

Ma, certo, più notevole che altrove si presenta la dipendenza della scultura napoletana da quella fiorentina, nell'opera dei maggiori scultori del cinquecento, vale a dire Giovanni Miriliano da Nola (1478?-1558-60?) e Girolamo Santacroce (1502-1537). La vita e l'opera di questi artisti, come de' loro seguaci, è ancora avvolta nelle nebbie della leggenda, poichè nè il Vasari, nè alcuno dei moderni dànno su essi e la loro attività notizie importanti e sicure. I pochi documenti riguardanti Giovanni da Nola cui accenna il Filangieri (1), non toccano neppure delle numerose opere che gli si attribuiscono a Napoli, meno che per la data della decorazione della cappella dei Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara e per i pagamenti riguardanti i tre monumenti della chiesa di S. Severino.

Giovanni da Nola.
Tomba di A. Cicara - Chiesa di S. Severino.

Nel giudicare l'opera del Miriliano gli storici dell'arte sono stati abbastanza giusti. Il Vasari (2) nota che i lavori di lui mostrano buona pratica ma non molto disegno; il Perkins (3) scrive che fra gli artisti napoletani Giovanni occupa un posto distinto, ma vicino ai grandi scultori italiani dispare nel niente; il Müntz (4) vede nei lavori del Miriliano l'influsso di Michelangelo, e lo dice non originale e debole tecnico, benchè ne lodi alcune opere, come il monumento a Galeazzo Pandoni in S. Domenico. Il Burckhardt (5) scrive che nelle opere dello scultore napoletano è notevole lo sviluppo dell'elemento decorativo, e che l'artista è buon interprete del vero, ma manca un profondo e penetrante sentimento della vita; non conosce i limiti e le leggi della sua arte, benchè la costante ricerca di motivi nuovi riesca talvolta a dare a' suoi monumenti sepolcrali un'apparenza originale. Il Friz-

(1) *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane* (Napoli, 1891), VI, p. 111.
(2) Ed. Milanesi, V, 94-95.
(3) *Sculpteurs italiens* (Paris, 1869), II, pp. 73-76.
(4) *Histoire de l'art pendant la Renaissance* (Paris, 1895), III, 438.
(5) *Der Cicerone*, 9 Auflage, II, p. 541.

Digitized by Google

zoni [1] sottoscrive il giudizio del profondo critico tedesco, e Antonio Filangieri [2] nota che il maggior merito del Miriliano è lo sviluppo dell'elemento decorativo.

Del Santacroce gli storici se ne passano con qualche parola che copiano a vicenda, poichè non si ha traccia di documenti che parlino di lavori suoi. Onde l'unica opera, che, con unanime assenso gli si attribuisce, è l'altare a sinistra della porta d'ingresso in Montoliveto. Tutto, quindi, nella scultura napoletana, dai maestri agli umili gregari, attende ancora il suo studioso.

Quel che si può facilmente notare è che tutta questa vasta serie di lavori risente dell'esempio di Benedetto da Majano e Antonio Rossellino. E la convinzione viene spontanea non solo quando si esaminino lavori che, come i sei frammenti scultorei della crociera di S. Aniello, il bassorilievo rappresentante una battaglia in S. Maria delle Grazie a Caponapoli, l'altare della sacrestia di S. Giovanni a Carbonara, quello con l'Incredulità di S. Tomaso nella sesta cappella a sinistra di S. Maria delle Grazie, l'altro con la Vergine in S. Domenico, l'altar maggiore in S. Aniello, il bassorilievo nella sacrestia di S. Restituta...., non sono forse, in gran parte, opere del Nolano, benchè a lui strettamente affini; ma anche, e più, quando l'indagine si soffermi su le opere migliori del Miriliano, e che gli vengono con unanime assenso attribuite.

Nella prima opera, forse, a noi giunta dell'artista, cioè il monumento del piccolo Cicara, posto di fronte all'ingresso della sacrestia in S. Severino, si hanno segni non dubbi del dominio esercitato sul Miriliano dall'arte toscanica. Ricca è l'ornamentazione della tomba, ma senza gusto e misura, di una certa eleganza è il santo a sinistra, di mano diversa di quello a destra, ma più che altro sono notevoli i putti, in cui la nobiltà un po' molle e solenne di Benedetto da Majano è sensibilmente palese.

Di poco posteriore, cioè del 1509, è l'altare con la Deposizione nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Caponapoli. È, come sempre nelle opere del Nolano, slegato e povero di espressione. Nell'arco ornato di testine nelle nubi, e più che tutto nella figura del Cristo si tradisce or l'influsso del Rossellino, or quello di Benedetto. Il Cristo, per esempio, è quasi copia del santo nella nicchia a sinistra dell'altare con l'Annunciazione.

Fra le cose migliori di Giovanni Miriliano sono, forse, da annoverarsi i tre sepolcri dei fratelli Sanseverino, la cui esecuzione sembra non si debba portare oltre il 1520, benchè dai documenti del Filangieri si apprenda che nel 1541 cominciarono i pagamenti, i quali si protrassero anche per gli anni successivi. Vi si nota una maggiur cura e dignità, ma, non per tanto, sono opere assai mediocri nella maravigliosa fioritura scultorea del cinquecento. La dipendenza da Benedetto da Majano si rivela specialmente nel motivo degli angeli dalle braccia conserte, nella Vergine della tomba di Jacopo, e ne' santi che adornano i monumenti di Ascanio e Jacopo.

Girolamo Santacroce.
Altare nella Chiesa di Monteoliveto.

Dello stesso tempo, all'incirca, potrebb'essere il noto altare posto a destra dell'ingresso nella chiesa di Montoliveto. In esso, com'è naturale, più notevole e sensibile appare l'imitazione de' modelli toscanici. La Vergine e i putti sono ricalcati su le forme tipiche di Benedetto; il motivo non solo, ma anche l'atteggiamento de' putti, che, ritti sul coronamento, reggono i festoni, è identico a quello dell'altare di Benedetto. I santi, di forme ossute, magre, con le vesti strette al corpo, richiamano vivamente le figure del Rossellino, il quale è anche presente nelle imagini terzine della storia svolta sul fronte della cassa. La Vergine ha le gambe non proporzionate al busto e il viso un po' melenso, ma il collo è delicato, i lineamenti del volto puri. Anche i santi sono eseguiti amorosamente, ma son poveri d'espressione. La storia scolpita sulla cassa è gradevole e movimentata ed i putti hanno vera grazia infantile,

(1) O. c., p. 83 seg.
(2) *Diario di Annibale Caccavello*, Napoli, 1896, p. XXIX.

Digitized by Google

benchè sian privi di delicatezza nelle forme, e il disegno, come sempre, non sia corretto. In ogni modo, l'artista, in vicinanza delle nobili forme dell'arte toscanica, lavorava men poveramente del solito.

A lato a questo altare si trova quello attribuito a Girolamo Santacroce, il quale, se questa opera è sua, si rivelerebbe non privo di audacia e vivacità, e tale da farci rimpiangere, se vera, la sua prematura morte. Ciò, tenuto conto dell'età giovanile in cui si dice abbia eseguito l'altare, poichè non mancano molti e gravi difetti. La Vergine col ventre sporgente è oppressa dalla veste; le sue forme, dalle anche in giù sono gonfie, il collo è lungo, il viso, benchè non scorretto, insignificante. Sgraziata la mossa del santo a destra, incollato alla parete, col collo torto, l'espressione incerta, il ventre turgido, la veste mossa in dure pieghe; migliore è il santo a sinistra, agile nelle membra, benchè di forme troppo trite e minute e con la pelle stirata su le ossa. Anche i putti hanno il ventre gonfio, ma non mancano di una certa vivacità. Lo studio del Rossellino è, forse, la caratteristica precipua per cui questo altare si distingue da quello del Miriliano, che, a prima vista, parrebbe li avesse eseguiti entrambi. Meno in qualche partito di pieghe un po' gonfio e ne' putti posti sul coronamento — che ricordano Benedetto — nel resto, sia nello spirito delle figure, sia nella viva ricerca del movimento, nella biricchineria de' putti, nelle forme sottili, magre, tormentate, nel viso tondeggiante della Vergine si sentono le forme artistiche predilette da Antonio.

Più vicino all'arte majanesca è l'altare della prima cappella a destra di S. Pietro ad Aram, opera in cui si mostrano le migliori qualità del Miriliano, nei nudi trattati con sicurezza e seriamente anatomizzati, nell'aspetto mite della Vergine, che, però, non ha profonda espressione. Pel resto la viva ricerca del movimento e l'audacia delle mosse, caratteristica del Miriliano, non essendo misurata, produce, come sempre, il suo cattivo effetto, cagionando affastellamento ne' personaggi, distribuzione della scena senza gusto, nubi dure e ingombranti, vesti senza morbidezza ed eleganza.

Assai simile a questo è l'altare della quinta cappella a destra in S. Aniello, rappresentante anche la Vergine e il Bambino adorati ed invocati dalle anime del Purgatorio. I corpi son fini, delicati, sottilmente anatomizzati, vi è una certa purità e freschezza, ma l'espressione è, spesso, stentata e falsa, le teste angeliche son gonfie, dure, abbrutite dalle larghe occhiaie; Gesù ha il ventre gonfio a palla, i due angeli in piedi mancano di scheletro, e, in generale, si riscontrano gli altri difetti già notati a S. Pietro ad Aram. La Vergine e i due angeli che le sono a lato hanno una viva rassomiglianza con le figure analoghe di Benedetto, la cui influenza è anche sensibile nelle pieghe del manto della Vergine, nelle teste piccole, nelle mani sottili e diafane, nella delicatezza della espressione delle figure preganti. L'arte di Antonio Rossellino si manifesta invece nelle vesti degli angeli, le quali lasciano trasparire le carni, e nella lunghezza delle figure.

Giovanni da Nola.
Altare di S. Maria la Neve nella Chiesa di S. Domenico.

Più povero di forme e con molte figure prive affatto di vita è l'altar maggiore di S. Lorenzo. Solo nella Vergine dall'atteggiamento dolce e puro traluce la grazia dell'arte fiorentina come le diede forma sensibile Benedetto da Majano. Rilevanti e facili raffronti offre invece l'altare di S. Maria della Neve in S. Domenico. Come ultimo esempio noteremo nella chiesa di S. Giovanni a Carbonara, a sinistra dell'altar maggiore, le opere della cappella de' Caracciolo di Vico, fondata da Galeazzo Vico nel 1516. Tralasciando l'intricato problema delle attribuzioni di ciascuna figura [1] — poichè l'ampia discussione che si dovrebbe fare non riuscirebbe qui a suo posto — sottoscriviamo, per ora, alla autorevole opinione del Frizzoni [2] ritenendole sforzo collettivo della scuola del Miriliano, come

(1) Neppure A. Filangieri (o. c., pag. LXXVIII) pronuncia il suo parere sull'intricata questione.

(2) O. c., pag. 86.

Digitized by Google

si può, del resto, ricavare, in massima, da' documenti che ad esse si riferiscono e che portano la data 1547.

Riguardo all'imitazione delle forme fiorentine si può osservare nell'altare posto di fronte all'ingresso, e ne' due santi laterali, come sia più che mai visibile lo studio attento delle forme rosselliniane. Poichè sia nella scena centrale dell'Adorazione, — dove i cavalli sembrano tratti dal cartone della battaglia d'Anghiari di Leonardo, come notò, primo, il Müntz, — sia nel Cristo morto, disteso sul fronte della cassa, sia ne' santi delle nicchie dell'altare e di quelle laterali, la franchezza agile e nervosa del Rossellino si mostra quasi in ogni linea. Ma l'artista qui non copia soltanto atteggiamenti e forme; egli penetra qualche volta anche nell'intimo della creazione fiorentina, ed è allora che le sue figure vibrano di forza e di vita, è allora che egli vince una certa durezza nel segno, che dà qual cosa di pesante e di rigido alle sue figure, se non qual cosa di deforme. L'artista qui ha studiato, e se non sempre ha saputo giovarsi del modello e vincere, mediante l'accurata indagine della sua vita, la mancanza di una seria educazione artistica, ha dato, pertanto, raro esempio del come questi modelli si dovevano osservare, non facilmente e vilmente copiare.

Luigi Serra.

STATUE E FRAMMENTI ARCHITETTONICI

DELLA PRIMA EPOCA ARAGONESE

L'edifizio al quale s'accede dal secondo cortile della Pia Casa dell'Annunziata, e che ora, dopo esser servito da sala anatomica, è ridotto a magazzino di rottami e roba inutile, è ciò che resta della Chiesa di S. Maria della Pace, fatta costruire da re Alfonso d'Aragona tra il 1442 e il 1445. Il sovrano aragonese scioglieva così il voto fatto alla Vergine per l'ottenuta vittoria sopra Renato d'Angiò. Ma già il tremuoto del 1456 danneggiò molto la costruzione; e d'allora in poi quella chiesa andò sempre più in rovina ed abbandono.

Noi non sappiamo nulla dell'architetto del quale re Alfonso si valse per quella costruzione. La facciata, semplicissima, mostra ancora gli stemmi marmorei aragonesi e quelli della SS. Annunziata. La porta architravata in pietra di piperno è profilata con garbo. La chiesa è ad una sola navata, ed ha tutto l'aspetto di una regia cappella. Un ordine di pilastri doveva sostenere la vôlta, di cui rimangono ancora alcuni capitelli, bellissimi, intagliati in marmo fino, con volute accarezzate da delfini. Un tempo doveva essere tutta affrescata; e risulta dai documenti che Perinetto da Benevento vi aveva dipinto sulla porta d'entrata le sette allegrezze di Nostra Donna. Giacomo Baco aveva dipinto la tavola d'altare, rappresentante la Madonna della Pace; ed era questa l'icona che veniva portata processionalmente ogni anno per le vie di Napoli per commemorare l'entrata di re Alfonso.

Tra i rottami ammucchiati in quella sala, erano alcune statue marmoree, a tutto tondo, che ritraggono San Michele. Una di esse, che è più piccola del vero, doveva di certo essere collocata sul fastigio della facciata della chiesa. L'altra, più grande del vero, doveva essere collocata all'interno, ed avere a riscontro altre statue di santi guerrieri.

Per mio suggerimento, il ch. cav. G. B. D'Addosio, già segretario della SS. Annunziata, ha fatto rimovere le due statue da quel magazzino, e collocarle a ridosso della facciata della chiesa, cosicchè ora tutti possono vederle e studiarle. Non sono, di certo, lavori di primo ordine. Ma se la più piccola è opera alquanto rozza, destinata ad esser posta in luogo alto, la più grande è assai pregevole pel modellato senza crudezze e per l'accurata esecuzione. A prima vista, rammenta, nel suo insieme, la bella maschia figura del San Giorgio di Donatello. E non si farebbe una congettura infondata, supponendo che chi la scolpì dovè aver visto le opere di Donatello, e forse fu uno dei suoi parecchi allievi che lavorarono a Napoli.

Ettore Bernich.

CURIOSITÀ NAPOLETANE

IV.

Un amico napoletano del Casanova.

Era il duca di Maddaloni, don Carlo Carafa. — Quando Giacomo Casanova venne per la prima volta a Napoli, nel 1743, la duchessa di Bovino gli fece conoscere « le plus sage des napolitains », don Lelio Carafa, l'amico di re Carlo di Borbone. Don Lelio, cadetto di casa Maddaloni, portava il titolo di marchese d'Arienzo. Uno di quei signori napoletani restati fedeli agli spagnuoli, aveva combattuto in Ispagna per Filippo V, e si era trovato, fra le altre, alle battaglie di Almansa (1707) e di Villaviciosa (1710); nella prima delle quali ebbe « molte ferite e gli furono levate due palle dal fianco » (1). Ricevette poi l'ordine del

(1) *Diario napol.*, in *Arch. Stor. Nap.*, X, 485. Fra gli altri signori napoletani allora militanti in Ispagna « vi furono il Duca di Popoli, il Principe di Santo Buono, il Marchese di Torrecuso, il Duca di Sarno, il Conte di Agiamonte Pignatelli, il Duca di Castropignano, il Principe di Belvedere con Tiberio Carafa suo figlio, il Duca di Giovinazzo, Carlo Carafa de' Duchi di Vairano, tre fratelli del vecchio Principe della Torella Caracciolo, quattro fratelli dei Duchi di Laurenzana Cae-

Toson d'oro, e divenne grande di Spagna e maresciallo di campo. Partito l'infante Carlo per Napoli, don Lelio lo seguì, e fu fatto capitano della guardia, e tenente, e poi capitan generale dell'esercito [1]. A buon dritto il Casanova lo chiamava « l'amico del re ».

La casa dei Carafa di Maddaloni, una delle principali famiglie baronali del mezzogiorno d'Italia [2], era allora rappresentata da don Marzio Domenico IV, e dal fratello, don Filippo, conte di Cerreto, nipoti di don Lelio. Il duca don Marzio Domenico aveva due figliuoli, Carlo e Diomede, dei quali il primogenito era sui dieci anni [3]. — Don Lelio, benchè fosse *il più saggio dei napoletani*, ebbe l'idea non troppo saggia di offrire al Casanova « des gros appointements », se voleva dirigere l'educazione di suo nipote, il duchino don Carlo [4]. Fortuna per lui che il Casanova non accettasse!

***

Alcuni anni dopo, una sera del 1751, Giacomo Casanova, stando, a Parigi, nel *foyer* della *Comèdie italienne*, appiccò conversazione con un giovane signore, e ne ebbe invito di andarlo a visitare. Era proprio il duchino di Maddaloni, che, diciassettenne, i suoi parenti avevano mandato a Parigi per istruzione. Suo padre era morto qualche anno prima, il 28 novembre 1748. « Je lui dis que je l'avais « vu enfant à Naples huit ans auparavant, et que j'avais « des grandes obligations à son oncle, don Lelio. Le jeune « duc en fut enchanté et nous devînmes intimes » [5].

Come conferma dell'esattezza del Casanova, trovo nella corrispondenza diplomatica dell'ambasciatore napoletano di quel tempo, il principe d'Ardore, due lettere; l'una del primo ministro di re Carlo, il Fogliani, che scriveva il 21 luglio 1750:

Ecc.mo Signore,

Voglio sperare che V. E. possa essere gionta a salvamento a codesta Corte, il di cui riscontro con impazienza attendo.

Con questo motivo mi do l'onore di rimettere qui annessa all'E. V. una lettera del signor Conte di Cerreto, con una memoria di certe notizie, che il med.mo brama. Alle sue unisco le mie preghiere, affinchè si compiaccia di prendere su ciò i lumi che convengono ed indi poi comunicarmeli, giacchè il Re stesso s'interessa nella buona educazione del signor Duchino di Maddaloni, Nipote del sud.° signor Conte di Cerreto.

E l'altra lettera è la risposta del principe d'Ardore:

Ecc.mo Signore,

Rispondendo alla stimatissima carta di V. E. delli 21 dello scorso luglio coll'annessami del signor Conte di Cerreto, al quale parimenti rispondo, coll'acclusa che mando obligatamente aperta, V. E. osserverà, ed esso signor Conte insiememente, il sollecito moto, che con piacere mi son dato perchè venghi chiarita, al miglior modo possibile, la ben giusta premura raccomandatami rispetto alla sempre migliore educazione e maggior profitto del signor Duca di Mataloni; oltre la stampa adunque, ben distinta che si osserverà qui alligata dello stabilimento ed importo per ogni Cavaliere, nella più distinta Reggia Accademia, qui fralle altre chiamate del Veudevil (*sic*), ho volsuto, e rimetto parimenti una memoria, ossia lettera ben più circostanziata, del presente sopra Intendente, e Direttore M.r de Jovan, huomo assai savio, prudente e capace, e da me parimenti ben conosciuto e trattato; resta hora che il sudetto signor Conte vi faccia le sue riflessioni; indi risolva quel che più e meglio crederà convenirle; desiderando io molto per parte mia avere qui il piacere di potere assistere, e servire il sudetto signor Duca, quando mai vi venisse, e per la Reale Protezzione, che anche il Re nostro Padrone continua a degnare questa distinta Casa e Famiglia nel nostro Paese; e per i miei particolari attacchi e molte obligazioni; m'onori infine V. E. colla continuazione dei suoi comandi prezzatissimi; perchè mi troverà sempre qual devotamente mi raffermo

Di V. E.

Parigi, 17 agosto 1750.

Dev.mo ed ob.mo S. vero
IL PRINCIPE D'ARDORE [1].

Anche di codesto principe d'Ardore [2] discorre il Casanova. In quel tempo, la principessa d'Ardore mise al mondo un figlio. Luigi XV fece da padrino; e, nell'occasione, « il « fit cadeau à son filleul d'un régiment; mais la mère, « qui n'aimait pas le militaire, n'en voulut point! M. le « maréchal de Richelieu m'a dit qu'il n'avait jamais vu « le roi rire de si bon cœur qu'en apprenant ce singulier « refus » [3].

---

tani, due conti Ruffo della Bagnara, tre Sangri, un Cavaniglia ed altri ed altri.... » (TIBERIO CARAFA, *Relazione*, in *Arch. Stor. Nap.*, VII (1882), pp. 135-6).

(1) Quando l'infante Carlo venne nel Regno, il 9 aprile 1734 si fermò a Maddaloni: « magnifiche pompe, superbi apparati, sontuose mense « e quanto da un riguardevole Barone poteva farsi per onorare un « tanto e tale ospite, tutto da quel Duca fu posto in opera. E con- « ciosiacosacchè la casa dei Duchi di Maddaloni, già per più andate « generazioni veniva reputata universalmente la più liberale e la più « magnifica di quante fossero in Napoli, per tanto ora all'avita usanza « aggiungendovi il ritrovarsi Lelio Carafa suo zio presso l'Infante « capitano delle guardie e gentiluomo della Camera del Re di Spa- « gna, è facile persuadersi che in quella così estraordinaria occasione « nulla vi fu risparmiato » (TIB. CARAFA, *Relaz.* cit., p. 558).

(2) Ne fece la storia il REUMONT, *Die Carafa von Maddaloni*, Berlino, 1851, 2 voll. — Cfr. anche l'opera del DE SIVO, *Storia di Galazia Campana e di Maddaloni*, Napoli, 1860-5.

(3) Era nato il 4 febbraio 1734.

(4) *Mém.*, I, 245.

(5) *Mém.*, II, 343.

(1) Arch. di St. di Napoli, Corrispondenze diplomatiche, Parigi, *ad ann.*

(2) Era Giacomo Milano Franco d'Aragona, principe d'Ardore, marchese di S. Giorgio e Polistena, nato il 4 maggio 1699, che aveva sposato nel 1725 Errica Caracciolo figlia del principe di Santo Buono: morì il 28 novembre 1780.

(3) *Mém.*, I, 346.

Il duchino di Maddaloni fece conoscere al Casanova i principi romani don Marcantonio e don Giambattista Borghese, che menavano vita allegra a Parigi [1]. E, quando il Casanova partì, don Carlo si fece promettere che non avrebbe mancato di fargli una visita a Napoli.

***

Carlo Carafa era uomo molto colto e non scarso d'ingegno. Una delle sue passioni era l'arte del teatro. Nel suo palazzo, in Napoli, s'accoglieva un'eletta schiera di filodrammatici; tra i quali esordirono alcuni poi celebri letterati: Giambattista Lorenzi, l'autore del *Socrate immaginario*, e Pietro Napoli-Signorelli, l'autore delle *Vicende della coltura* e della *Storia dei teatri*. Il duca medesimo recitava benissimo da *innamorato*, e spesso componeva gli *scenarii*, sui quali si recitava [2].

Ma peccato che la parte d'innamorato, che faceva così bene sul teatro, il povero duca la facesse molto male, a quel che sembra, nella vita. Egli sposò intorno al 1755 donna Vittoria Guevara, dei duchi di Bovino. E, purtroppo, non riusciva ad averne figli. Si racconta che fece voto a S. Francesco di edificare una grande chiesa accanto al convento dei cappuccini di Maddaloni, se aveva un figlio [3]. San Francesco concesse la grazia; ma per quali vie e modi, fu codesto un argomento intorno a cui si sbizzarrì la maldicenza dei contemporanei. Il 27 febbraio 1758 nacque al duca un figliuolo, cui fu dato il nome di Marzio Domenico. E un poeta di quel tempo, Giuseppe Passeri, non so con quanta opportunità, componeva per tale nascita un'azione drammatica, col titolo *Il natale di Alcide!* [4].

Giacomo Casanova, girando pel mondo e pel *demi-monde* europeo, ebbe la notizia del matrimonio del duca e di questo figlio, che gli era nato. « Il a déjà eu un fils de la fille « du duc de Bovino. C'est une femme charmante... »; che, se non altro, aveva avuto « le secret de le rendre « père » [5].

Le ricchezze di casa Maddaloni erano immense; ma Carlo Carafa, con la sua vita lussuosissima, le dissipava largamente. Da carte, che ho avuto tra mano, mi risulta che il re nominò una *soprintendenza* dei suoi beni, una specie di curatela, insomma, come allora il paterno governo usava per le famiglie signorili. Il soprintendente era un Tommaso Varano; il quale, nel 1765, in occasione di certi debiti del duca coll'impresario del San Carlo, scriveva che si dovevano far pagare: « dal proprio assegnamento del duca, senza che per questo vi debba succumbere la sopraintendenza, la quale costantemente è carica « di tanti debiti, che devono soddisfarsi per la casa del « duca di Maddaloni; al quale effetto ho fatto ordine alli « odierni appaltatori del Teatro di S. Carlo, del Teatro « delli Fiorentini, e del Teatro Nuovo, che dalla sopraintendenza si pagheranno li soli affitti dei palchi ordinarii « senza tenersi conto di tutti quelli che dal detto Duca « si vorranno affittare per suoi capricci, mentre al Duca « può bastare un palco nel Real Teatro di S. Carlo, come « basta a tanti altri Cavalieri suoi pari, che sono proprietarii come lui; e negli altri teatri inferiori vi tiene due « palchi per ciascuno; nè la sopraintendenza è tenuta a « secondare le di lui non necessarie voluttuosità; perchè « controverrebbesi manifestamente alle savissime disposizioni della M. V. date per vantaggio di questa casa... » [1].

***

In mezzo a queste dissipazioni lo trovò il Casanova, quando, adempiendo un po' tardi la promessa, venne a fargli una visita nell'inverno del 1760-1. Quando si presentò al palazzo Maddaloni, il duca era a mensa. Si fa annunziare; il duca gli viene incontro a braccia aperte. Lo presenta a sua moglie, e ai convitati. Uno dei quali, sentito il nome Casanova, gridò: « Se tu porti il mio nome, non puoi essere che un bastardo di mio padre! ». « O piuttosto di tua madre! », ribattè il Casanova, rifacendo un'antica facezia. Ma l'interlocutore, anzichè offendersi, si alzò e lo abbracciò. Era il duca di Casalnuovo, che aveva frainteso il cognome [2].

Il Maddaloni fece venire il suo figliuoletto, di tre anni, e lo mostrò al Casanova, che, furbo, osservò subito che era tutto il ritratto del padre. Ma un monaco di buon umore, che era a tavola, accanto alla duchessa, protestò che non era vero; che non rassomigliava niente affatto al duca! La duchessa, col massimo sangue freddo, si volse e gli assestò uno schiaffo, che il monaco ricevette ridendo.

Donna Vittoria Guevara era bella; « mais haute comme « le temps, et toujours maitresse de ses yeux. J'ai perdu « mon latin pendant deux jours à vouloir la faire dialo« guer; il me fut impossible de réussir. N'ayant point « jeté mon devolu sur elle, et bien m'en prit peut-être, « je l'abandonnai à son orgueil » [3].

Lo stesso poeta Passeri — quel medesimo che la paragonava ad Alcmena — le dedicava pel suo compleanno una poesia *La Toeletta*, in cui leggiamo un ritratto di

(1) *Mém.*, II, 344.
(2) Vedi sul proposito Croce, *Teatri di Napoli*, p. 482 sgg.
(3) De Sivo, l. c. La chiesa fu cominciata e non finita.
(4) *Saggio di poesie* di Giuseppe Passeri, fra gli arcadi Talisio Nidemio, In Napoli, 1766, p. 172 sgg.
(5) *Mém.*, V, 185-6.

(1) 16 agosto 1765. — Arch. di St. di Nap., Carte *Teatri*, fascio 14.
(2) Angelo Como, duca di Casalnuovo.
(3) *Mém.*, V, 247.

Donna Vittoria, non dissimile da quello tracciato dal Casanova:

Ivi l'industre
Fida ancella ti attende; e l'ingegnoso
Regolator del tuo bel crin, che a noi
Il Gallico mandò lito straniero,
Nuovi fregi disegna entro il pensiero.
Ma già t'assidi, e le pupille intanto
Al consiglier rivolgi
Cristallo imitator; già le tue chiome
Di bianca polve asperse
Solca il pettine eburno; e già... ma quale,
Qual sorpresa è la mia? Scherzarti intorno
Non veggo il Riso, i Giochi e gli Amoretti,
Indivisi seguaci
Di Giovane Beltà. Non v'è chi ai guardi,
Chi ai moti del tuo labbro,
Chi ad un neo, chi ad un fiore,
Risvegliator d'insidioso foco,
Leggi prescriva, o ne dimostri il loco.
Sol ti rimiro al fianco
La rigida Virtù; benchè divisa
Dall'austero Rigore;
Vi è il facile Rossore,
Vi è il Portamento altero
Alla Dolcezza unito... (1).

Il Casanova fu ospite del duca, nello splendido palazzo dei Maddaloni. E ci parla delle vaste scuderie del duca, dove erano magnifici cavalli, arabi, andalusi, inglesi; e della ricca pinacoteca; e della biblioteca numerosa e scelta; e della collezioncina, appartata, dei *libri proibiti*. Nel mostrargliela, a un certo punto il duca gli disse: — Promettimi il più stretto segreto su ciò che ti farò vedere! — Il Casanova si aspettava qualche meraviglia; ma il duca, misteriosamente, tirò fuori una satira, che metteva in ridicolo le persone della corte, e della quale il suo ospite non capì niente. « Jamais — scrive il Casanova — il ne m'a été plus facile de garder un secret ».

Il Maddaloni lo condusse al S. Carlo, ai Fiorentini; gli fece conoscere una giovinetta, che proteggeva e faceva passare per sua amante, *pour la forme*. Con questa giovinetta il Casanova cominciò un idillio, con quella purezza di sentimenti e delicatezza di discorsi, che gli era tutta propria. Basta; alla fine scoverse che Leonilda (così si chiamava) era sua figlia! (2).

E lo condusse in varie case di grandi signori, nelle quali, di nascosto, si giocava al faraone. Così dal duca di Monteleone Pignatelli; dove sulle prime il Casanova perdette, e poi riguadagnò alcune migliaia di ducati; e poi dal principe del Cassaro, a Posilipo, dove vinse altre migliaia di ducati (1). Il Maddaloni lo presentò anche a corte, al piccolo re Ferdinando IV, e il Casanova baciò « une petite main de neuf ans, toute couverte d'engelures ».

Don Lelio Carafa viveva ancora, vecchissimo. Il Casanova andò a salutarlo, e rifrugarono nei ricordi di venti anni prima. Qualche mese dopo, il 23 dicembre 1761, don Lelio moriva; la sua tomba, con una lunga iscrizione latina, è nella chiesa dell'Annunziata.

***

Carlo Carafa morì giovanissimo, di appena trent'anni, il 10 dicembre 1765. Quando il Casanova tornò per la terza volta a Napoli nel 1770, seppe che la vedova, donna Vittoria, s'era sposata « avec le prince de Caramanico » (2). La notizia, press'a poco, era esatta: aveva sposato il conte di Palena d'Aquino, dei principi di Caramanico.

E il figlio avuto col Maddaloni? Fu l'ultimo della nobile casa. I Carafa di Maddaloni non potevano finire più indegnamente. Don Marzio Domenico sposò nel 1774 donna Maria Giuseppa di Cardenas, contessa d'Acerra. Il matrimonio fu sciolto alcuni anni dopo; e dette luogo a una lite, complicatasi con una quistione giurisdizionale con la corte di Roma, che levò gran rumore a Napoli sulla fine del secolo decimottavo (3). Nel 1799 don Marzio Do-

(1) Passeri, *Saggio di poesie*, pp. 137-9.

(2) Figlia di quella Lucrezia Monti, moglie dell'avvocato Castelli, con la quale aveva viaggiato da Napoli a Roma, nel 1743. Ritrovò poi la Leonilda nella sua terza venuta a Napoli, maritata a un marchese di C..., che aveva un suo castello tra Vicenza (*Picentia*) e Battipaglia (nel Salernitano).

(1) Era allora duca di Monteleone Fabrizio Pignatelli, n. il 24 febbraio 1718, che morì il 28 settembre 1763; aveva sposato nel 1735 Costanza dei Medici dei principi di Ottaiano. Il principe di Cassaro era Cesare Gaetani e Lanza, che sposò Vittoria Ventimiglia nel 1767, e Elisabetta Grimani nel 1769.

(2) *Mém.*, VIII, 112.

(3) Vedi, tra l'altro, l'opuscolo intitolato *Il viaggio dell'Internunzio* ecc. E cfr. De Sivo, o. c. — A proposito di quest'ultimo rampollo dei Carafa di Maddaloni, voglio trascrivere qui una letterina, che lo riguarda, esistente nell'Arch. di Stato (Carte *Teatri*, 1777).

È dell'uditore dell'esercito, che scrive al ministro:

« *Eccell.mo Signore*,

« Ieri sera, 16 del corrente, verso le ore due e mezza della notte, « passeggiando il Duca di Maddaloni nel corridoio della prima fila « del R. Teatro di S. Carlo, fu investito da un servitore di livrea che « attualmente sta agli servizii di D. Attanasio Piscopo per nome Antonio Gambetti, per cui risentitosi esso Duca, disse al riferito ser« vitore: *Diavolo, cècalo*, ed il servitore rispose: *V. E. mi ha investito e « poi mi dice: Diavolo, cècalo?* Alla quale risposta pose esso Duca mano « alla sua spada, e gli diede una cortellata nella fronte, causandoli « una piccola feritella da periti giudicata di niun pericolo. Il servi« dore non fa querela, anzi vuole che non si proceda per tal causa « ad atto alcuno.

« Ho stimato intanto in dissimpegno della mia carica, di far ciò « presente a V. E. per la sovrana intelligenza di S. M. e pieno di « rispetto mi rimango

« Di V. E.

« Napoli, 17 luglio 1777.

« *U'miliss. osseq.mo servo vero*
« Ferdinando Dattilo.

« *Eccell.mo signor Marchese della Sambuca* ».

menico Carafa si democratizzò (il nome del *cittadino* Carafa Maddaloni si trova iscritto nell'elenco della prima compagnia della guardia nazionale della Repubblica); e, vestito come soleva andare quasi sempre da cocchiere, si aggirava tra il volgo e si faceva chiamare *lo si' Mimmo*. Disperse la fortuna, e i tesori artistici di casa Carafa, e tutta la famosa biblioteca. E morì, più tardi che non meritasse, il 1829.

B. C.

A PROPOSITO

DELLA

NAPOLI GRECO-ROMANA

Riceviamo dall'egregio prof. Di Lella:

Nell'articolo pubblicato da L. dall'Osso nella *Napoli nobilissima* [1] a proposito della « Napoli greco-romana » del compianto Capasso, elaborata dal prof. De Petra, si mette in evidenza un concetto già da me sostenuto [2], quando si dice che la denominazione *Neapolis* della fondazione cumana venisse poi estesa anche alla città nuova, la quale, secondo quello che si vuol dimostrare nel medesimo articolo, sarebbe stata opera degli Ateniesi e non dei Calcidesi. Riserbandomi di fare, più oltre, qualche osservazione su quest'ultima congettura, m'interessa intanto far notare che base della mia induzione furono i dati tradizionali, accolti da Lutazio [3], dai quali risulta appunto che i Cumani imposero il nome di *Neapolis* alla città edificata da loro. Ne vien di conseguenza arguire che i nuovi fondatori, che vennero di Grecia, si trovarono di fronte ad una vera e propria *Neapolis* nella cinta creata dai Cumani, e che alla costruzione della cinta più ampia recentissima non dubitarono di appropriare, ripetendola, la stessa denominazione, già adottata precedentemente. L'appellativo *palaepolitani*, secondo quello che io già argomentai, si aggiunse a contrassegnare i cittadini della cinta fabbricata dai Cumani allo scopo di distinguerli dai nuovi venuti; ma tal distinzione non avea che un valore puramente formale, e sarebbe del tutto scomparsa, se con due cinte di mura non si fosse voluto indicare la più antica accanto alla nuova, le quali insieme, in effetti, formavano moralmente e politicamente la *Neapolis*. Coloro che andarono in cerca di monete di Palepoli tra la serie di stateri di questo lembo della Campania, fecero opera vana, perchè non era possibile che comparisse in quelli un nome, il quale non fosse stato già appartenente a tutta la comunanza dei cittadini.

Dopo tali miei giudizi non parrà più una nuova trovata quel che si afferma dal Dall'Osso, che cioè, « coll'andar del tempo, successe per Napoli greca ciò che giornalmente accade sotto i nostri occhi: la vecchia costruzione si distinse volgarmente dalla nuova col nome di città vecchia (*Palaepolis*); ma questo nomignolo rimase circoscritto al linguaggio popolare e non venne mai assunto all'onore dell'onomastico ufficiale ».

(1) Vol. XIV, fasc. XI.

(2) V. la mia memoria *La lotta di Roma col Sannio e la critica storica*, in *Atti dell'Acc. di Archeol.* ecc., vol. XXIV.

(3) Lutat. apud Philarg., in VIRG., *Georg.*, IV, 564.

Quanto all'ingerenza degli Ateniesi nelle origini di Napoli, il Dall'Osso non pare che possa fondatamente desumerne una vera e propria prevalenza, se dalla tradizione straboniana si ricava una ben diversa conclusione. Il prof. De Petra giustamente notò che « hanno dritto ad una maggior considerazione solamente i Calcidesi, perchè ricordati al nominativo plurale, mentre Pitecusani ed Ateniesi sono preceduti da τινὲς; è chiaro che questi ultimi nè per il tempo, nè per il numero hanno nella notizia di Strabone un posto preminente » [1]. Ed è poi accettabile quel che ci si fa intendere, che cioè nessun importante dato storico spiegherebbe la supposizione che i Calcidesi e gli Eubei, venuti per l'appello rivolto dai Cumani alla madre patria nel 460 av. C., fondassero la nuova città? Il Dall'Osso riflette inoltre che ad essi sarebbe mancata una preparazione necessaria per costruire una città con norme geometriche così perfette, ed a ciò non sarebbe bastata una fuggevole cognizione della nuova città, sorta sul Pireo per opera di Temistocle, come ammetterebbe il De Petra.

Dal medesimo articolo in questione ci si fornisce opportunamente il dato storico, che è in piena conferma di quanto ricavammo da Strabone. « Non molto tempo prima, ci si dice, che Atene s'intromettesse nella politica di Cuma, liberatasi dalla tirannide dei Pisistratidi, conseguì essa una splendida vittoria sulle armi tebane e calcidesi, insieme collegate a suoi danni, per invidia del crescente suo commercio. L'esercito ateniese nell'anno 507 a. C. penetrò trionfante nell'Eubea, prese Calcide e ne spartì il territorio in parti uguali a 4000 cittadini suoi, traendo prigionieri in Atene il fiore della cittadinanza calcidese. Però da quel tempo Calcide fu considerata una nuova Atene ». Questi avvenimenti, se ci dispensano dal pensare che proprio al momento di partire per l'Italia i Calcidesi prendessero visione della nuova costruzione di Atene, d'altra parte non ci obbligano ad ammettere che i successi militari degli Ateniesi limitassero il movimento colonizzatore dei Calcidesi, pronti ad accorrere all'invito dei Cumani. La condizione delle cose creata dalla vittoria di Atene nel 507 spiega naturalmente come il nucleo principale dei colonizzatori, che muovevano alla volta dell'Italia, doveva esser costituito dai Calcidesi, cui si aggiunsero, in numero scarso, dei Pitecusani e degli Ateniesi. Si può dunque giudicare di una ingerenza diretta e preponderante degli Ateniesi nella fondazione di Napoli? A me sembra che a metter d'accordo le notizie di Strabone con i dati storici, or riferiti, si debba ritenere che l'influsso attico s'infiltrasse attraverso la nuova colonizzazione proveniente dall'Eubea, e che per tal fatto si giunga bene a spiegare « la rispondenza, certo non casuale, che sussiste per la limitazione di Napoli in 4 zone e 12 quartieri, ed il suo ordinamento in tribù ed in fratrie, simile a quello di Atene ». In nessun modo è, quindi, da togliere importanza all'elemento calcidico nella fondazione di Napoli, il che è messo chiaramente in sodo anche dal luogo di Plinio, ove sono considerati appunto come fondatori i Calcidesi [2].

AGOSTINO DI LELLA.

(1) *Le origini di Napoli*, Mem. letta alla R. Acc. di Arch. il 2 giugno 1903.

(2) PLIN., *Hist. Nat.*, III. 9, 62.

Avendo comunicato questo scritto al Dall'Osso, egli ci manda le seguenti osservazioni:

Al signor dott. Agostino di Lella preme di far sapere che egli per primo, in base al passo di Lutazio, espresse l'ipotesi che *il nome di Neapolis venne adoperato a contrassegnare la nuova edificazione di Partenope per parte dei Cumani.*

Io non ho elementi per ammettere o contraddire tale priorità: mi basta di rilevare che a me, quando nel giugno scorso scrissi la recensione del libro del Capasso, — la cui pubblicazione, per un incidente che non vale la pena di riferire, fu ritardata ai primi del dicembre u. s., — erano perfettamente ignoti il nome e lo scritto del dott. Di Lella. Ne ebbi notizia soltanto, poco tempo fa, dal prof. De Petra, il quale mi avvertì della fortuita coincidenza d'idee, intorno al noto particolare, fra il mio scritto e la memoria del Di Lella, *La lotta di Roma col Sannio*, inserita nell'ultimo volume degli *Atti dell'Accademia di Archeologia*, allora non per anco uscito in luce.

Però, leggendo il lavoro del Di Lella, mi sono convinto che il ragionamento che ci ha condotti allo stesso risultato è fondamentalmente diverso. Infatti il Di Lella accede interamente all'opinione del De Petra, da me oppugnata, dell'attribuzione ai Calcidesi, invece che agli Ateniesi, della costruzione della seconda città, e quindi suppone « *che la più recente fondazione calcidese si sia appropriata quella medesima denominazione di Neapolis* ».

Invece per me la nuova costruzione non è altro che un normale ampliamento della città, conforme il sistema seguito dai Greci in quell'epoca, non di ingrandire la città con aggregazione di nuovi abitati allargandone il perimetro, ma di creare una nuova cinta, come successe a Siracusa, dove *Napoli* e *Tica*, secondo si esprime lo stesso Livio (XXV, 25), erano *instar urbium*. Per me i nomi di *Palaepolis* e *Neapolis* non distinguevano la nuova dalla vecchia cittadinanza, come mostra di credere il Di Lella, ma non erano che una semplice espressione toponomastica del vecchio e nuovo abitato. Si potrebbe citare l'esempio di Tyro in cui gli abitanti, costretti ad abbandonare la patria distrutta e saccheggiata dai Babilonesi nel 586 a. C., costruirono una nuova città più vicina alla costa; ma più tardi rioccupata la vecchia città la designarono col nome di *Palaetyro*.

La costruzione della nuova *Neapolis* non importò nessuna differenza fra i vecchi e nuovi cittadini (*populus idem*), come dimostra il fatto che il comune magistrato municipale (Demarchia) continuò a risiedere nella prima fondazione, almeno sino alla fine della guerra con Roma (a. 326). La nuova costruzione fu fatta dai Cumani stessi di accordo coi coloni ultimi arrivati (ἔποικοι); ed agli Ateniesi, artisticamente più progrediti ed esperti dell'impianto della città secondo la nuova teorica ippodamea, fu affidata l'esecuzione tecnica del piano prestabilito. Niente esclude che una parte dei Cumani, troppo ristretti nella vecchia cinta, passasse ad abitare nella nuova, come lascia supporre anche il Pontano (*De bell. Neap.*, lib. VI). Ciò, per altro, non si potrà stabilire con precisione se non mediante un accurato studio sull'ubicazione dei quartieri destinati alle varie patrie; perocchè la denominazione di queste ha la propria base sull'etnologia, distinguendo i gruppi delle varie province della Grecia che avevano concorso a formare il *populus neapolitanus*, come a Turio.

Se il prof. Di Lella avrà la pazienza di attendere, ancora per poco, la pubblicazione, su questo stesso periodico, del mio studio sull'origine e sull'ubicazione di *Partenope, Palepoli* e *Napoli*, si accorgerà facilmente come le idee da me svolte non siano un'affrettata compilazione sull'opera altrui, ma frutto di laboriose ed originali ricerche.

I. DALL'OSSO.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE MUNICIPALE PEI MONUMENTI.

Nella sua tornata del 15 dicembre 1905 si è occupata:

1. dei restauri occorrenti nella chiesa di S. Maria a Caponapoli;

2. dei restauri, infelicemente eseguiti, nel teatro San Carlo, malgrado i pareri contrarii della Commissione.

Ha deliberato infine di rivedere tutte le pratiche rimaste senza effetto nell'anno 1905, per ripetere le proposte e le istanze nel nuovo anno.

***

I MEURICOFFRE E I PRIMI CIRCOLI IN NAPOLI.

Caro Don Fastidio,

Questa tua rivista si è occupata di topografia napoletana e di storia dell'arte: si occuperà pure talvolta di storia delle nostre istituzioni pubbliche e private? si potranno in essa trovare cenni storici o aneddotici del Collaterale, della Sommaria, della Camera di S. Chiara, degli Archivi del Regno, e simili? e ancora, per esempio, dei banchi pubblici e delle banche private?

Queste domande mi vengono in mente, considerando la fine di una ditta già straniera, che per più di un secolo è stata una delle colonne del mercato bancario napoletano, cioè della casa Meuricoffre, disciolta testè nel 1905. I napoletani estranei al commercio non se ne sono nemmeno accorti; eppure, non ostanti l'origine e il nome straniero, è un'altra cosa napoletana, di Napoli preitaliana, che se n'è andata; e, quantunque io sia un *italianissimo*, ogni scomparsa di queste cose mi lascia un senso di tristezza. Ecco perchè vorrei che almeno di queste cose finite, istituzioni patrie tanto indigene quanto importate e qui prosperate, qualcuno raccogliesse le memorie neglette, sia pur sommariamente, come può comportare la *Napoli nobilissima*.

Non sarò certamente io l'illustratore delle banche private in Napoli, poichè non ho l'attitudine e le cognizioni necessarie per questo; ma godrò che qualcuno le illustri, e sarò lieto di essere in qualche modo, quando io possa, giovevole all'illustratore. Anzi, a proposito del Meuricoffre, ecco che gli preparo qui due aneddoti, noti, credo, a me solo, di cui farà il conto che crederà: uno si riferisce ai primi circoli di trattenimento sorti in Napoli, l'altro alla persona del re Umberto I.

Ai Meuricoffre ed altri, stranieri e napoletani, si deve uno dei primi circoli o casini che sorgessero in Napoli, se pure non il primo a dirittura. I circoli col nome di *clubs* erano comparsi, prima che altrove, in Inghilterra, tra il secolo XVI e il XVII: in Francia apparvero nella seconda metà del secolo XVIII, e a me consta che alla stessa epoca sorgevano anche in Napoli. Difatti il dì 7 maggio 1778 il marchese della Sambuca, con dispaccio diretto al reggente della Vicaria, permetteva all'« unione de' Cavalieri della Nobile Accademia di Musica » di riunirsi tutti i giorni nella « nuova Casa che hanno affittata » sotto la responsabilità dei supplicanti deputati di detta « Accademia ». O che questo primo circolo sia finito sul nascere, o che a fianco e ad esempio di esso ne sia sorto un altro, certo è che cinque anni dopo, nel 1783, « D. Giovan Pietro Raby ed altri Negozianti Esteri e Nazionali » domandavano una simile licenza di riunirsi in un appartamento del palazzo del marchese di Pescolanciano a scopo

di « discorrervi di negozi, esteri e propri, e divertirsi in giuochi permessi e di volta in volta con accademia di ballo e di musica, tutto a proprie spese ». Il reggente, marchese di Fuscaldo, richiesto di parere, opinò che la domanda andasse respinta, « anche perchè, diceva egli, la maggior parte di essi sono esteri, nè di mia cognizione, per ovviare ogni minimo sospetto di nuocimento allo Stato », o almeno, se dal re si volesse esaudirla, « che dovesse sempre accudirvi a loro spese un subalterno di mia soddisfazione ». Le carte, donde io traggo queste notizie, sono conservate in Napoli nel R. Archivio di Stato (*Teatri*, fascio 26, ultimo incart.), e quivi sono pure i « Regolamenti per l'Accademia de' Negozianti » e l'elenco dei soci, esibiti con la domanda dal Raby. I soci invero erano per la più parte forestieri, e vi noto fra gli altri il cav. Denon incaricato degli affari di Francia, il cav. de S. Didur console di Francia, Antonio Liquer console d'Olanda, Carlo e Luigi Forquet, Giovanni Giraud, e i « deputati eletti » Giovan Pietro Raby, Gaetano Basile e Giovan Giorgio Meuricoffre.

Con dispacci de' 30 maggio e 4 giugno 1783 fu dato il permesso, con l'obbligo dell'intervento del « Deputato del Quartiere ». Ma forse questo intervento dovette mandare a monte il progetto, perchè al principio del 1785 gli stessi Basile e Meuricoffre ripetevano la domanda in due suppliche, l'una con Francesco Cito e con Gennaro Sarnelli, come « deputati della Compagnia di diversi Gentiluomini, Negozianti e Benestanti », già permessa e approvata nel 1783, l'altra col duca di S. Demetrio Cesare Pignatelli, col conte Pietro Pecori, col conte Giuseppe de Bolza, col commendatore Giacomo Vetromile. La licenza veniva loro concessa col dispaccio del dì 20 febbraio 1785, sotto la personale responsabilità dei *deputati* del circolo, nel quale non si trova più cenno di alcun intervento poliziesco.

L'altro aneddoto ch'io so dei Meuricoffre si riferisce ad una festa di ballo, offerta da essi nel 1864 ad Umberto di Savoja, allora principe di Piemonte ed erede del nuovo Regno d'Italia. Scipione Volpicella, mio padre, scrisse sovente degli appunti autobiografici, dei quali alcune pagine furono pubblicate nel 1899 da Giuseppe del Giudice in appendice alla sua *Vita di Carlo Troya*, altre sono manoscritte presso di me, altre ancora presso la Società napoletana di storia patria. In quelle da me conservate, si dice:

« 14 gennaio 1864. — Al ballo del signor Meuricoffre ho veduto il principe Umberto, il cui aspetto, quantunque non bello, mi è paruto molto piacente, sereno ed ardito, co' capelli sospinti dal fronte e dalle tempie sopra la testa, con la fronte larga che di tratto in tratto s'aggrinza, semplice e lindo, perfetta figura italiana ».

Mi lusingo, caro Don Fastidio, che a te piaccia questo giudizio e che così tu mi perdoni delle mie chiacchiere. — Luigi Volpicella.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

È uscito il primo fascicolo dell'*Augusta Perusia*, rivista di topografia, arte e costumi dell'Umbria, diretta da Ciro Trabalza. Contiene: *Ai lettori*. C. Trabalza. — *Dal Corso a S. Giuliana*. G. Bacile di Castiglione. — *Un Pérugin au Musée de Toulouse*. R. Schneider. — *Il convento di S. Francesco presso Stroncone*. L. Lanzi. — *Stornelli e rispetti castellani*. U. Frittelli. — *Note e notizie*. — *Schede e appunti bibliografici*. È una pubblicazione, attraentissima pel contenuto ed elegante nella veste tipografica, che raccomandiamo a tutti gli amatori di arte e di storia.

***

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana* — IV. *La scultura del Trecento e le sue origini* (Milano, Hoepli, 1905).

Il V. inizia la sua trattazione, ritornando sull'opera di Nicola d'Apulia, separandola da quella dei suoi collaboratori nel pergamo di Siena, segnando il carattere differenziale tra il pulpito senese e il pisano, fissando qual parte ebbe Nicola e quale i suoi aiutanti nella fonte di Piazza a Perugia, ed esaminando le tracce dell'attività di Nicola a Volterra e a Siena. Dichiara, quindi, il carattere e l'opera dei più importanti seguaci del maestro pugliese. Ritiene sotto l'influsso di Arnolfo il monumento a Filippo Minutolo († 1301) nel Duomo di Napoli.

Nel secondo capitolo il V. studia la scuola senese. Ascrive a Nicola da Montefonte, senese o sotto influssi artistici senesi, la statua di S. Bartolomeo apostolo e i due amboni del Duomo di Benevento, che nel III volume aveva ritenuta opera di un maestro francese, emulo della grandezza di Nicola d'Apulia. Con molta ampiezza e precisione è poi determinata l'opera di Tino da Camaino a Napoli e la larga eco che essa vi ebbe. Tino si recò a Napoli verso il 1325, e in questo anno eseguì il monumento per la regina Maria d'Ungheria († 1323) in S. Maria di Donnaregina. Mentre lavorava al cenotafio di Maria, Tino dovè pure attendere insieme con Gagliardo Primario, protomaestro della chiesa di S. Chiara, alla erezione del chiostro di San Martino sul colle Sant'Elmo, per ordine di Carlo, figlio di re Roberto e vicario del regno. Morto nel 1328 Carlo di Calabria, Tino ne eseguì il sepolcro in S. Chiara, e nella stessa chiesa lavorò quello della consorte di Carlo, Maria di Valois († 1331). Di Tino si può anche ritenere il piccolo monumento a Maria di Calabria († 1326), figlia di Carlo di Calabria, anche in S. Chiara, i frammenti marmorei posti sulla parete di fondo della crociera a sinistra e a destra di S. Domenico Maggiore — lastre servite per i sepolcri di Filippo di Taranto e Giovanni di Durazzo. Nella stessa chiesa, a sinistra dell'altar maggiore, si vedono tre pilastri del sepolcro di Filippo di Taranto; a destra e sinistra dell'ingresso alla cripta son due leoni, che probabilmente facevano parte del monumento a Giovanni di Durazzo, laddove una Vergine col Bambino, posta ora sull'altare della terza cappella a sinistra entrando, era forse sotto il baldacchino del mausoleo di Filippo di Taranto. Ai fianchi del portale principale della chiesa di S. Lorenzo Maggiore si trovano due figure allegoriche del monumento a Giovanni di Durazzo. Tutte queste opere si devono a Tino.

A Tino anche si deve ascrivere una Madonna col Bambino acefalo, grandiosissima, il gruppo di S. Domenico che presenta alla Vergine Giovanni di Durazzo e forse la pietra tombale di Costanza Dentice — tutte opere conservate al Museo di S. Martino. Il V. assegna anche al grande scultore senese e ai suoi aiuti la serie dei bassorilievi con le storie di S. Caterina in S. Chiara a Napoli — che ritiene il capolavoro di Tino, — opera ritenuta sin qui di Giovanni e Pacio da Firenze.

Alla scuola di Tino si devono il sepolcro di Pietro Brancaccio († 1338) e la statua giacente di Dialta Dentice († 1338) in S. Domenico; la creduta imagine dell'imperatrice Margarita madre di Corradino, una Vergine col Bambino già nella chiesa di Donnalbina, una formella rettangolare rappresentante S. Pietro — tutte al Museo di S. Martino.

A scultori napoletani che s'ingegnavano di rendere le forme di Tino sono da ascriversi le tombe de' Cabani (1336), di Drago di Merloto († 1339) e di una gentildonna a S. Chiara; i frammenti della tomba di Doletto di Planca in S. Eligio; i sepolcri di Filippo Caracciolo († 1340) e dell'arcivescovo Bartolomeo Brancaccio in S. Domenico; il sepolcro di Beatrice di Bauccio, contessa di Caserta († 1336) al Museo di S. Martino.

I migliori seguaci di Tino a Napoli furono Giovanni e Pacio di Firenze, che eressero in S. Chiara il monumento funebre a Roberto d'Angiò. Oltre a questo, Giovanni e Pacio eseguirono l'arca di Ludovico da Durazzo († 1344), della quale si vede un frammento in Santa Chiara: il bambino in fasce trasportato in cielo dagli angeli, forse l'altare di S. Chiara mascherato dai rimaneggiamenti barocchi, forse le quattro statuette di apostoli che si vedono ora nel convento presso la chiesa, il pulpito già a S. Lorenzo, ora al Museo di S. Martino, rifatto da un fine maestro toscano sullo scorcio del quattrocento, un gentiluomo e una regina sulla porta che mette nel cortile di S. Chiara.

Sui modelli lasciati a Napoli da Tino e dai suoi seguaci si formò la scuola napoletana, che si determina nel pulpito di S. Chiara, nella tomba di Maria di Durazzo († 1366) anche in S. Chiara e nelle altre opere eseguite da questo abile maestro napoletano, quali il sepolcro per la famiglia dei Merloto in S. Chiara, la tomba di Cristoforo, figlio del conte Tommaso d'Aquino († 1342) nella settima cappella a destra in S. Domenico, una S. Caterina al Museo di S. Martino.

Attorno a lui crebbero numerosi marmorari che scolpirono i sepolcri dei Penna, di Agnese e Clemenza d'Angiò, della famiglia del Balzo in S. Chiara; della contessa di Mileto e Terranova († 1345) in S. Domenico; di Roberto d'Artois († 1387) nell'abside di S. Lorenzo.

Ma nelle imitazioni napoletane — esempio il monumento Ladislao in S. Giovanni a Carbonara e le opere del Baboccio — la grazia di Tino si immiserì.

Della maniera di Tino sono otto statue nel giardino del convento di S. Chiara, e sotto il suo influsso è la statua in stucco di S. Caterina nella grotta di S. Caterina a S. Giovanni del Toro a Ravello.

Questo secondo capitolo, che per l'arte del sud-Italia è il più interessante, comprende anche l'esame delle sculture ornanti la facciata del Duomo d'Orvieto, lavoro di Lorenzo Maitani e dei suoi aiutanti, e illustra ampiamente l'attività di tutti i più notevoli campioni della scultura senese del 1300.

Il terzo capitolo è dedicato ai maestri pisani e specialmente alla prima porta del Battistero di Firenze, al Campanile di Giotto, a Nino Pisano, a Giovanni di Balduccio. Nel IV è studiata la scultura trecentesca a Firenze: il tabernacolo dell'Orcagna, la loggia del Bigallo, la loggia dei Lanzi, la porta della Mandorla e quella dei Canonici in San Maria del Fiore ecc. Nel V, che è uno fra i più notevoli per l'originalità delle conclusioni, è ricostruita la scultura nel Veneto, a metà del secolo XIV: rivive tutto quel vasto svolgersi di forze che, determinatosi nelle arche di Jacopo e Ubertino da Carrara, di Enrico Scrovegni, di Giovanni Scaligero, di Martino II, dei lettori degli studi, si affermò nelle opere di Jacobello e Pier Paolo dalle Masegne e toccò la sua espressione suprema con Jacopo della Quercia.

Nell'ultimo capitolo sono studiate le arti minori connesse con l'arte plastica; la scultura in legno, il mobilio, gli avori, le oreficerie, le armi, le monete, le medaglie. Interessante per noi è il ricordo di un Crocifisso esposto nell'andito della sagrestia di Donnaregina, il quale — scrive il Venturi — riflette la purezza nobilissima di Simone Martini.

Il volume, che seguirà, sarà dedicato alla *Pittura del trecento*.

⁂

Nel *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1905, vol. XXVIII, fasc. 2.°, C. v. Fabriczy pubblica documenti relativi all'architetto ed ingegnere Onofrio Giordano della Cava (che fu uno degli artisti dell'arco di Castelnuovo), relativi a una sua chiamata a Ragusa nel 1450: e altri documenti relativi alla chiamata da Ragusa a Napoli nel 1452 di Pietro di Martino da Milano. Nello stesso fascicolo il v. Fabriczy reca nuovi argomenti a sostegno del soggiorno a Napoli nel 1458 di Domenico Gaggini, al quale attribuisce il bassorilievo della Sala del Trionfo, sul paragone delle sculture del Gaggini nella Cappella del Battista nel Duomo di Genova.

⁂

Un notevole contributo alla conoscenza dell'antica topografia di Aquila porta il dott. Luigi Rivera con lo studio su *Le piante ed i prospetti della città dell'Aquila* (sec. XV-XIX), inserito nella puntata XI, serie 2.ª, anno XVIII del *Bollettino della Società di Storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* (Aquila, agosto 1905).

Aprono la serie i panorama: nel 1462 ne fu dipinto uno sul gonfalone ordinato dal Comune che era conservato in S. Bernardino. La veduta della città vi appariva sostenuta dai suoi protettori: S. Pietro, S. Bernardino, S. Massimo, S. Equizio: in alto era la Vergine. Simili rappresentazioni conteneva il gonfalone, attribuito dai cronisti a Rinaldo Fiammingo, che le confraternite aquilane portarono a Roma nel giubileo del 1575 e lasciarono in dono alla basilica vaticana. E simili rappresentazioni contiene l'altro, dipinto nel 1579 da Giovan Paolo Cardone, che ora si conserva nella pinacoteca comunale. Si riproduceva un tipo tradizionale; ma non si può dire, essendo scomparsi i gonfaloni più antichi, se l'unico ora esistente sia semplicemente una copia, come il Leosini affermò e il Rivera accetta. Un raffronto fra il gonfalone e le opere di Rinaldo Fiammingo e quelle di Giovan Paolo Cardone potrebbe forse risolvere la questione; come dovrebbe esser facile, se tanta è l'evidenza del panorama, rintracciare se vi sono compresi edifici sorti dopo il 1462.

Altri panorami furono ritratti posteriormente e il Rivera accenna a quello, ora scomparso, che fu affrescato dal Cardone su di una parete della cappella nel palazzo dei Tribunali, a quello disegnato da Scipione Antonelli pel *Dialogo sull'origine di Aquila* di Salvatore Massonio, edito nel 1594, e infine a quello dipinto da Carlantonio Grue su di una mattonella del paliotto dell'altar maggiore nella chiesa di S. Antonio da Padova.

Venendo alle piante, che non risalgono oltre l'ultimo quarto del secolo XVI, due sono le più importanti e servirono di modello per quelle eseguite posteriormente: la prima rilevata da Girolamo Pico Fonticulano poco dopo il 1575 e l'altra rilevata da Scipione Antonelli verso il 1622.

Della pianta del Pico si conserva, come anche di una sua pianta di Napoli, un disegno originale a penna nel manoscritto della sua *Geometria*, che ora appartiene alla Tommasiana di Aquila. Ma è una prima elaborazione, e un disegno molto più ampliato e perfezionato servì per l'incisione che fu eseguita nel 1600 (quattro anni dopo la sua morte) da Jacopo Lauro in Roma. Lo stesso artefice incise nel 1622 la pianta di Scipione Antonelli.

Un'importanza maggiore diede il Pico, secondo lo stile del tempo, alla prospettiva, un po' a scapito dell'esattezza topografica: così la sua pianta, che fu riprodotta dal Blaeu nel *Theatrum Italiæ* (1680) e dai suoi successori nel *Nouveau Théâtre d'Italie* (1704), riesce non soltanto più attraente ma più utile ora a chi debba ricercarvi le forme di edifici scomparsi o modificati. L'Antonelli si contentò di dare in prospettiva solo quelli più importanti e la cinta delle mura e i dintorni: la sua pianta fu riprodotta dal Pacichelli nel *Regno di Napoli in prospettiva* (1703).

Altri geometri aquilani avevano compiuto in quel torno di tempo lo stesso lavoro: un maestro Marino di Alessandro nel 1577, e un Scipione del Grasso nel 1612; ma nè della pianta del primo spedita

a Venezia ad Aldo Manuzio, nè di quella del secondo richiesta in Napoli dal vicerè si hanno ora più notizie. Posteriormente si ebbero la pianta della città e quella del contado disegnate nel 1753 da Antonio Francesco Vandi, ingegnere bolognese, e incise in Napoli da Francesco Cepparuli, che furono annesse alla monografia di Carlo Franchi: *La difesa dall'Aquila;* e infine quella che Baldassarre Catalani d'ordine del Decurionato disegnò nel 1826, e che si conserva dal Comune. All'accurata esposizione di un così notevole materiale topografico il Rivera fa seguire un breve cenno delle antiche incisioni che riproducono monumenti aquilani.

***

Attraverso l'Abruzzo, Sulmona ferma ora l'attenzione di Art. Jahn Rusconi, che ne scrive nel n. 132, vol. XXII, dell'*Emporium* (Bergamo, dicembre 1905).

Dopo riassunte le vicende storiche della patria di Ovidio e di Pier da Morrone, fa rilevare l'importanza dei suoi monumenti architettonici e le infiltrazioni che mostrano di arte lombarda e gotica. Non manca qualche svista di cronologia. Per esempio: dopo aver accennato alle lotte cittadine che dilaniarono Sulmona a principio del sec. XIV, scrive: « più tardi ancora dovette combattere contro Ludovico d'Ungheria [cioè nel 1347] e poi con Carlo d'Angiò contro Corradino di Svevia » [!].

Afferma varie volte, trattando del duomo, che « la bella porta, unico resto della sua antichità, rimonta al XIII secolo », e poi scrive: « un documento del 1391, recentemente ritrovato nell'archivio capitolare di Sulmona, attesta che la facciata fu opera di un architetto sulmonese, un certo maestro Nicola Salvitti, e probabilmente egli fu anche l'autore della bella porta, monumento mirabile dell'antica architettura sulmonese ». E immediatamente dopo prende a discutere quale data si debba assegnare a questa porta e conchiude pel 1238! Nè vi è da supporre che egli voglia alludere alla porta laterale (che in effetti ha le forme romaniche del principio del sec. XIII), perchè enumera esattamente le parti di quella della facciata: « Questa porta è composta di più archi a sesto acuto poggianti sopra colonnine circolari sormontate da capitelli. Le colonne ai fianchi del portale posano sul simbolico gruppo del leone che azzanna il veltro, e sostengono, sopra due ricchi e vari capitelli, due piccole edicole a cuspidi, con arco trilobato, entro le quali sono le statue di S. Panfilo e S. Pelino ».

È evidentemente l'opera di un artista ritardatario, che rimane fedele al vecchio stile, come si dànno tanti esempi nella regione abruzzese.

***

Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli, pittore e scultore abruzzese del secolo XVI sono indicate da Carlo Grigioni nel n. 11-12, anno VIII, della *Rassegna bibliografica dell'arte italiana* (Ascoli Piceno, novembre-dicembre 1905). Consistono in una pittura e una scultura che ornavano un tempo la chiesa di S. Francesco, detta anche S. Maria Magna, in Ripatransone; ma ora la prima è scomparsa nel progressivo deperimento di quella chiesa abbandonata e l'altra è mutilata in varie parti.

La pittura a fresco, sulla parete di contro all'abside, rappresentava la Vergine col Figlio, avente ai lati S. Francesco e un santo vescovo, ed era firmata — *Giovan Francesco da città S. Angelo* — e datata dal 1526. Un gruppo anche della Vergine col Bambino rappresenta la scultura in creta dipinta, e il Grigioni ha rinvenuto l'atto notarile che ci rivela il cognome dell'artista — *Giovan Francesco Gagliardelli da città S. Angelo* — il tempo — dal 1524 al 1525 — in cui attese a questo lavoro e tre altre statue sue: in Teramo, in Civitella e in Chieti.

***

Pietro Piccirilli continua a pubblicare i suoi contributi alla storia dell'arte abruzzese e specialmente dell'oreficeria. Nel fasc. VI, anno VIII, de *L'Arte* (Roma, novembre-dicembre 1905) studia i *Due cimelii nel Victoria and Albert Museum di Londra*, che sono una cassetta e un calice di argento. Provengono sicuramente da officine abruzzesi: la cassetta mostra ornati gotici a sbalzo probabilmente rifatti nel settecento e smalti trasparenti del Rinascimento. Il calice è anch'esso ornato da sbalzi e da smalti e trova riscontro per la sua forma in altre opere ancora conservate nelle chiese di Abruzzo. Porta inciso il marchio che la corporazione aquilana usava nella prima metà del secolo XV.

***

Si è pubblicato il *Catalogo delle monete e medaglie di Abruzzo esposte nella mostra di arte antica in Chieti*, compilato dal prof. Luigi Anelli (Vasto, tip. L. Anelli, 1905). La piccola collezione era rigorosamente ordinata, e con pari accuratezza se ne è compilato il catalogo. In tre categorie erano divise le monete: le monete fuse e quelle coniate dell'Abruzzo antico e le medioevali, e in due categorie le medaglie: quelle di argomento abruzzese e quelle coniate da abruzzesi. Tra le prime noteremo le medaglie commemorative di Ferdinando Galiani e di Gabriele Rossetti, quella fatta coniare da Margherita d'Austria il 12 marzo 1584 quando fu posta la prima pietra del palazzo Farnese in Ortona, e sopra tutte la medaglia che per D. Inigo d'Avalos incise Vittore Pisano. Nell'ultima categoria si ammiravano le medaglie lavorate pei Borboni da Giovan Antonio Santarelli, nato in Manoppello nel 1758 e morto in Firenze nel 1826, da Filippo Rega, nato in Chieti nel 1761 e morto in Napoli nel 1833, e dal chietino Francesco d'Andrea.

***

Giuseppe Rivera continua nella puntata XI, anno XVII, del *Bollettino della società di Storia patria Anton Ludovico Antinori* (Aquila, agosto 1905) la pubblicazione del *Catalogo delle scritture appartenenti alla confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*. Sono transunti di atti notarili che vanno dal 1501 al 1550 e che chiariscono in molti punti la storia di quella città, delle sue famiglie e dei suoi edifici, specialmente religiosi.

***

Notiamo nel n. 6 della *Rassegna d'Arte* (Milano, giugno 1905) un articolo di Guido Cagnola intorno a *Francesco Napoletano* buon discepolo di Leonardo da Vinci. Di lui si conoscono due opere — una Madonna col figlio e i santi Giov. Battista e Sebastiano, nel Museo di Zurigo, e una Vergine col bambino nella Pinacoteca di Brera — alle quali può aggiungersi, secondo crede il C., un altro dipinto dove è pure rappresentata la Madonna col putto. Nel n. 8 della stessa *Rassegna* è riprodotto *un disegno del Bernini* per la celebre statua del « Deliquio di S. Teresa » con un articolo illustrativo di F. Malaguzzi Valeri. Il disegno appartiene alla collezione del signor Francesco Dubini di Milano.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. II.

VALDEMARO VECCHI.

Con animo profondamente contristato, annunziamo che il 9 corrente si è spento in Trani il cav. VALDEMARO VECCHI; il quale era non solo il tipografo di questa rivista, ma tra i nostri cooperatori più preziosi per solerzia, intelligenza ed amichevole interessamento.

Nato a Borgo San Donnino, nel Parmense, l'anno 1840, il Vecchi, dopo aver peregrinato durante la sua gioventù in varie città dell'Italia settentrionale, facendo il tipografo e a volte anche il giornalista, si recò nel 1868 in Puglia; ove, prima a Barletta, poi (1879) a Trani, compì, a furia di lavoro tenacissimo e di sacrifizi enormi, il miracolo di fondare, in quella regione completamente barbara in fatto di arte tipografica, una tipografia modello, le cui edizioni non hanno nulla da invidiare a quelle dei migliori stabilimenti italiani e stranieri.

Per lui l'arte tipografica non era mezzo di speculazione — infatti è morto povero, — ma soltanto *arte* nel vero senso della parola. E qualsiasi lavoro, così il manifestino di *réclame* come il ponderoso volume *in-folio*, rappresentava pel Vecchi un'opera d'arte, alla quale dedicava amorosamente le sue 13 o 14 ore giornaliere di lavoro. Quando si ricevevano da lui bozze di stampa, non si provava quell'impressione di ripugnanza che sorge all'idea di dovere accingersi a combattere con lettere false o rovesciate, parole svisate o mancanti, virgole fuori posto etc., etc.; si gustava, invece, quell'intimo compiacimento che ogni autore sente nel vedere la propria opera bella e stampata. Infatti quelle striscioline di carta, uguali, pulite, avevano di bozze soltanto la forma esterna; chè, per la totale assenza di errori tipografici e non tipografici — anche questi correggeva il povero Vecchi — e per nitore d'impressione, erano già quasi il libro. Tutto ciò si doveva per l'appunto al lavoro personale del Vecchi: lavoro impagabile, lavoro che gli è costato, purtroppo, la vita, e al quale, tuttavia, egli, sempre modesto, quasi non dava importanza.

Onore davvero alla sua memoria! E possano i bravi operai, che aveva saputi educare e disciplinare a maraviglia, perpetuare la gloriosa tradizione del maestro.

LA « NAPOLI NOBILISSIMA ».

LA STRADA

DI S. GIOVANNI A CARBONARA

Negli antichi tempi tutto quel terreno, che per un buon tratto si stendeva innanzi alle mura orientali della città di Napoli, da Castel Capuano sino a Foria e Poggioreale, formava una pianura coverta di orti e giardini e tagliata da una grande strada, che menava a Capua e da altre vie secondarie, di una delle quali ci è rimasta memoria, la *Via Transversa* [1]. Queste strade, uscendo dalla città, erano fiancheggiate, secondo l'uso, da sepolcri, come ci testimoniano le lapidi greche di Domizia Callista sacerdotessa di Minerva, di Paccio Eracleo, e tante altre dell'epoca romana, scoperte, pochi anni fa, nella costruzione del nuovo Corso Garibaldi.

Nel medioevo questa pianura prese il nome generico di *Campus Neapolis* o *de Neapoli*. Qui, nell'anno 860, Mofareg-Ibn-Salem, sultano dei saraceni di Bari, stabilì le sue tende, quando assediò la città, dopo aver devastata tutta la Campania [2], e qui quell'*empio, crudelissimo e pestifero ladrone* per alcun tempo pose il suo *trono iniquo* [3], abbattendo tutto ciò che vi era e trucidando innumerevoli uomini, che gli cadevano nelle mani.

Nel secolo XI, nella pianura di cui discorriamo, esistevano alcuni luoghi e chiese, di cui i documenti del tempo ci han serbato memoria. A manca, uscendo da Porta Capuana (che allora stava molto più indietro della presente) vicino al fossato della città vi era la chiesa di S. Pietro *ad Carbonario*, e di fronte, a qualche centinaio di passi, l'altra di S. Pietro *ad viam transversam*, entrambe officiate da un rettore e da due preti [4].

(1) *Acta transat. S. Athanasii*, in CAPASSO, *Mon. N. D.*, I, 284.
(2) SCHIPA, *Storia del Duc. di Nap.*, p. 157.
(3) « Ille impiissimus atque crudelissimus latro, ille pestifer Seodan quodam tempore egressus a Barim totam devastavit Campaniam, et suo nequissimo throno posuit in campo de Neapoli ». *Chronicon Casinense*, in PERTZ, *Mon. germ. hist. scrip.*, III, 229.
(4) CAPASSO, *Top. della città di Nap.* e *Mon. N. D.*, I, 284.

Nel *Campo di Napoli*, l'anno 1140, dopo la capitolazione della città assediata da Ruggiero normanno, i magnati, i cavalieri ed i cittadini napoletani uscirono incontro al re vittorioso e lo accompagnarono nel suo ingresso per Porta Capuana [1].

Questo luogo ancora nel secolo XV era detto *Campus veteris* o *Campo vecchio*.

L'Engenio, il Celano ed altri più recenti, parlando dell'origine della parola *Carbonara*, credono che questo nome sia nato o perchè vi furono le case di una antica famiglia detta *Carbonara*, o perchè vi si facevano i carboni: ma l'una e l'altra etimologia sono assolutamente erronee.

Nel medioevo quasi tutte le città aveano fuori le loro mura delle fosse destinate a ricevere le acque luride, le carogne degli animali ed ogni altra sorte d'immondizia, ed il luogo era detto *Carbonario* o *Carboneto*. Così troviamo nella cronaca di Falcone Beneventano che, nel 1139, il re Ruggiero, avendo presa la città di Troia in Puglia, ordinò che il cadavere del duca Rainulfo di Pietrastornina, suo cognato e nemico, morto pochi giorni prima, fosse cavato dal sepolcro e gettato fuori della città nel *fosso Carbonario*, che era uno stagno fangoso e putrido [2].

A Napoli il fosso Carbonario era posto nel sito dove ora sono la strada e la chiesa di S. Giovanni a Carbonara, che da quello presero il nome.

Le mura orientali di Napoli, da questa parte, in tutto il medioevo sino alla fine del secolo XV, partendo da Castel Capuano lambivano la piazza de' SS. Apostoli e per Donna Regina volgevano verso Porta S. Gennaro: tutto lo spazio fuori di esse si chiamava *Piazza di Carbonara* e vi si facevano i *giuochi gladiatorii* e le giostre.

Nella *Cronaca di Partenope* [3] è così raccontata la istituzione di questi giuochi:

Como fo ordinato lo ioco ad Carbonara.

Et in quello tempo anchora lo ingenioso Poeta (*Virgilio*) ordinao che ogni anno se facesse lo ioco de Carbonara non con morte de homini come de po è facto: ma esercitare li homini ali facti de larme; et donavansi certi doni ad quelli, che erano vincitori. Et hebbe principio lo dicto ioco dal menare de li citrangoli, a lo quale da po successe lo menare de le prete [4] et po ad macze: ma stavano col capo coperto con bacinetti et ermi di coiro. Et de po più nanzi venne al tempo di anni MCCC che quelli chenze iocavano non obstante che se armavano de tutte arme infiniti ce ne morevano; et è chiamato Carbonaro, in nel quale loco se solevano gettare le bestie et mondezze.

La Piazza di Carbonara godeva dell'immunità, per la quale due persone o due brigate potevano battersi fino all'ultimo sangue; e chiunque fosse stato offeso da un suo nemico, poteva sfidarlo in questa piazza e vendicarsi dell'offesa senza pena alcuna. Era diventata consuetudine ed era uno spettacolo, a cui assisteva non solo il popolo, ma anche i signori ed i principi di sangue reale [1].

Francesco Petrarca, che vide uno di questi *giuochi*, lo narra in una lettera al cardinal Giovanni Colonna [2]:

.... A pieno giorno, alla vista del popolo, al cospetto del re, in questa città d'Italia con ferocia da disgradarne i barbari, si esercita l'infame giuoco dei gladiatori; e come sangue di pecore, l'umano sangue si sparge, e, plaudendo l'insano volgo affollato, sotto gli occhi dei miseri genitori si scannano i figli, e tiensi per disonore l'offerire con ripugnanza la gola al pugnale, quasi che per la gloria o la vita celeste si combattesse. Di tutto questo inconsapevole, io fui condotto un giorno a certo luogo vicino la città chiamato Carbonaria: nome veramente acconcio alla cosa: imperocchè quella scellerata officina deturpa e denigra gli spietati fabbri, che ivi si affaticano sull'incudine della morte. Era presente la Regina (*Giovanna I*), presente Andrea, re fanciullo, che di sè promette riuscir magnanimo, se pur riesca a porsi in capo la contrastata corona: v'erano le milizie di Napoli, delle quali invano cercheresti le più attillate e più eleganti: popolo v'era venuto in folla da tutte le parti. A tanto concorso di genti e a tanta attenzione d'illustri personaggi sospeso, fiso io guardava aspettando di vedere qualche gran cosa; quand'ecco come per lietissimo evento, un indicibile universale applauso s'alza alle stelle. Mi guardo intorno e veggo un bellissimo garzone trapassato da freddo pugnale cadermi ai piedi. Rimasi attonito, inorridito; e dato di sproni al cavallo, rampognando l'inganno dei miei compagni, la crudeltà degli spettatori, la stoltezza dei combattenti, all'infernale spettacolo ebbi volte le spalle.

---

(1) « An. 1140. Cives igitur simul cum militibus civitatis foris portam Capuanam exierunt in campum quem Neapolim dicunt » etc. FALC. BEN., *Cron.*, ediz. Del Re, I, p. 251.

(2) « Deinde reversi usque ad carbonarium foris civitatem, ubi stagnum luteum putridumque inerat, Ducis ipsius suffocaverunt cadaver ». FALC. BEN., ed. cit., I, 247.

(3) *Croniche de la inclyta città de Napole* (ed. del 1526), cap. XXVII, fol. XL.

(4) Questa sarebbe l'origine delle famose *petriate*, che fino ai principii del secolo XIX si usarono in Napoli. L'Arenaccia fu il campo dei sassaioli, che arrivarono qualche volta fino a duemila tra un partito e l'altro, perchè si sfidavano i diversi quartieri. V'erano individui così bravi nel tirare di fionda, che dove segnavano con l'occhio ivi colpivano (CELANO, giorn. 1.ª, 14). Molti vicerè promulgarono prammatiche contro la petriata: D. Diego di Mendoza nel 1577, il Conte di Benavente nel 1606, il Duca d'Ossuna nel 1616, il cardinal Zapata nel 1622. Ma nel 1625 il Duca d'Alba, più pratico dei suoi predecessori, vedendo che i bandi e le proibizioni non servivano a nulla, fece arrestare nelle loro case trenta capi sassaioli e li mandò in galera. Così cessò per qualche tempo la petriata. Ma nel secolo seguente fu ripreso l'uso, perchè troviamo due prammatiche di Ferdinando IV del 1778 e del 1781 che la vietano e minacciano gravi pene ai trasgressori (v. GIUSTINIANI, *Prammatiche*, vol. VII, *De lapidibus*).

(1) « Erat priscis temporibus... in nobilissima civitate Neapolis plena militibus, armisque florentissima, campus pugnatorius appellatus Carbonaria, in quo quisque suas offensas et injurias vindicabat impune ». PARIDE DEL POZZO, *De re militari*, lib. I, cap. IV.

(2) PETRARCA, *Lett. fam.*, lib. V, lett. 6.ª, trad. di G. Fracassetti (Firenze, Lemonnier, 1892), II, p. 31.

Questi sanguinosi giochi divennero così eccessivi e crudeli, che nel 1383 furono vietati dal re Carlo III di Durazzo, spinto specialmente dalle preghiere di un pio eremita a nome Giorgio (1); e nel luogo dove combattevasi si edificò una chiesa detta S. Maria della Pietà e poi la Pietatella. Il diploma del re in data 25 giugno 1383 è riportato dall'Ughelli (2). In esso è detto che

tanto i ricchi ed i nobili, che i plebei di questa città di Napoli, a vicenda, nelle domeniche e giorni festivi, nei quali avrebbero dovuto occuparsi dei divini ufficii, invece si riunivano armati di spade, coltelli, picche, bastoni; e messa da parte ogni amicizia, combattevano come se fossero nemici capitali per aver gli applausi degli spettatori e salire in fama; per cui avvenivano morti di uomini, ferite mortali, perdite di occhi (*emissiones oculorum*) e cicatrici deturpanti i corpi umani. Nè questo nefando abuso fu potuto scemare in alcun modo da ordini dei serenissimi nostri principi e re di Sicilia e di Gerusalemme. Ed anche i chierici ed i religiosi, ai quali spetta di attendere ai divini ufficii, andavano spettatori dei suddetti giuochi. Ora il Signore avea cangiato gli animi ed ispirate le menti dei cittadini, e cangiò gli animi in meglio, convertendo in opera pia quello, che era destinato alla strage degli uomini.

Palazzo dei Principi di Santo Buono nella strada di S. Giovanni a Carbonara.

Il campo di Carbonara fu benedetto con solenne pompa alla presenza del re e del popolo da Bartolomeo Vescovo d'Ischia e Vicario della chiesa napoletana e fu posta la prima pietra della chiesa da costruirsi, alla quale poi venne aggiunto un ospedale pei poveri infermi. Questo ospedale rimase sempre di patronato regio di regia collazione. Ferrante I d'Aragona il 18 marzo 1488 vi nominò uno Ospedaliero, affermando essere di sua spettanza istituire e

(1) L'eremita Giorgio morì il 26 aprile 1385. « A. D. MCCCLXXXV die mercurii XXVI aprilis VIII ind. Georgius qui edificavit ecclesiam et ospitalem Sante Marie de la Pietate in campo Carbonarii, migravit ad Dominum et sepultus eadem ecclesia ». *Cronicon Siculum*, ediz. De Blasiis, p. 69, nota 5.

(2) *Italia Sacra*, VI, 138.

confermare quattro maestri insieme col detto uffiziale, giusta il privilegio di Carlo III di Durazzo (1).

Nel campo di Carbonara, oltre ai giuochi gladiatorii, si tenevano anche le giostre ed i tornei; e, per godere con comodo degli uni e degli altri, il re Carlo II d'Angiò vi fece edificare un palazzo. Il re Roberto poi lo donò nel 1309 a Landolfo Caracciolo detto *Cannella,* suo cameriere e cavaliere di gran pregio, in premio dei suoi lunghi servigi; riserbandosi per sè e suoi successori il diritto ed uso del palazzo ogni volta che nella piazza si fossero fatti i detti giuochi e tornei, e proibendo che vi si edificasse più in alto. Per confini di detto palazzo si dànno nel diploma di concessione le mura della città, la via pubblica e l'orto del milite Saro Caracciolo (2).

(1) CHIOCCARELLI, *Archivio della R. Giurisdizione*, VI, 183, che riporta il documento dal vol. *Privilegiorum*, 1488, fol. 84.

(2) Ecco il documento rimasto finora inedito: « Robertus etc. Universis presens privilegium inspecturis tam presentibus quam futuris. Ex graciarum plenitudine ac uberis munificentie largitate augetur regale fastigium quia dum gratiose supplicantium votis annuitur subjectorum devocio fervencius exitatur. Sane considerantes actente grata plurimum et accepta servicia que Landulfus Caraczolus dictus Cannella de Neapoli miles dilectus noster clare memorie Inclyto Regi domino patri nostro et nobis diu prestitit et prestari poterit in futurum: de liberalitate mera certa nostra scientia et liberalitate speciali, eidem Landulfo et suis legitimis heredibus, ac successoribus in perpetuum damus, donamus, tradimus atque concedimus domum unam curie nostre cum juribus et pertinenciis suis positam utique secus muros dicte civitatis Neapolis in loco qui Carbonarium dicitur, edificatam hactenus de mandato dicti domini patris nostri ex eo specialiter ut per illam ad ludum qui fit in eodem Carbonario habilior sibi redderetur aspectus, subscriptis finibus designatam, liberam utique ac exemptam ab omni servicio, censu seu redditu, ac quolibet feudali onere propterea nostre curie faciendo. Sic equidem quod idem Landulfus, dictique sui heredes ac successores nullo umquam tempore possint aut debeant edificium vel opus aliquod supra domum ipsam amplius in altum erigere, quidque nos ac heredes et successores nostri quotiescumque voluerimus ad ludum Carbonarii memoratum, liberum et licitum possimus habere spectaculum ex eadem. Investientes eumdem Landulfum predicta domo per nostrum annulum modo premisso. Ita quod ei, ac dictis heredibus et successoribus suis liberum sit deinceps et licitum domum ipsam in toto vel in parte cuicumque voluerint vendere, donare, concedere, permutare ac pignorari, obligari atque testari de illa et totum id exinde libere fa-

Digitized by Google

Questo palazzo appartiene ai principi di Santo Buono Caracciolo, ed è il solo in Napoli che per seicento anni sia rimasto ancora nella stessa famiglia.

Ivi ai tempi di Alfonso I d'Aragona si tenne il tribunale del Sacro Regio Consiglio per molti anni, come apparisce da più sentenze ivi emanate (1).

Ma la maggior gloria di questo palazzo fu l'aver ospitato dal 20 gennaio al 6 aprile 1648 Enrico di Lorena Duca di Guisa, *Duce e Protettore della Serenissima Real Repubblica Napoletana* durante la rivoluzione detta di Masaniello. Volendo lasciare il torrione del Carmine per andare, come egli dice (2), ad alloggiare più vicino al cuore della città ed essere più in istato di correre dovunque sarebbe stata necessaria la sua presenza, scelse il palazzo abbandonato di don Ferrante Caracciolo Principe di Santo Buono, che pochi giorni prima era stato ucciso presso un villaggio di Nola in un fatto d'armi contro i popolari. Lo fece arredare magnificamente e vi sfoggiò gran lusso, di cui avea sempre amato circondarsi, spendendo pel mantenimento suo e della numerosa sua corte ben mille ducati al giorno, cavati non dalle rendite regie o del Comune, ma dalle taglie imposte sui cittadini. Avea fatto sontuose livree di velluto verde trinate d'oro e d'argento agli alabardieri della sua guardia svizzera (3).

Egli abitualmente passava così la sua giornata. Quando si levava e mentre si vestiva, il Fabrani suo segretario italiano, il Tilly, segretario francese, il Cérisantes ed il Barone di Modena, suoi luogotenenti, gli portavano i dispacci di amministrazione, di polizia o di guerra, dei quali il giorno prima avea indicato il tenore, e gli rendevano conto degli avvenimenti della notte. Egli firmava, e durante questo tempo i suoi servitori erano occupati a vestirlo, lavarlo, pettinarlo: indossava di solito un abito di velluto verde carico di ricami di oro, buttava sulle spalle un mantello di panno ordinario, cingeva la spada che il cardinale Filomarino avea messo nelle sue mani in nome del popolo di Napoli, e passava nel salone, dove, seduto sotto un baldacchino, con un gentiluomo ed un segretario

Errico di Lorena
duca di Guisa.

in piedi dietro la sua sedia, dava pubblica udienza. I signori, gli ufficiali ed il popolo vi erano ammessi. Chiunque veniva a chiedere una grazia od a domandargli giustizia, gli si avvicinava per turno, solo, tra due file di guardie svizzere, esponeva la sua domanda, alla quale il Duca facea diritto immediatamente se era il caso, o tutt'al più, quando si trattava di memoriali, dopo due giorni.

Queste udienze spesso erano burrascose. Ecco come il Duca stesso descrive una di esse (1):

Una mattina che dava udienza al mio ordinario, Onofrio Pagano, Capitano della Pietra del Pesce, uomo molto insolente, accompagnato da un pescatore dello stesso umore, suo alfiere, mi disse brutalmente che era strano che non mi si potesse mai parlare senza essere affrettato ed udito: il che mi spinse a comandare alle mie guardie svizzere di non lasciar avvicinare alcuno, affinchè l'udienza fosse più segreta e non fosse interrotta. Il suo alfiere volle avanzarsi, ed impedendolo uno dei miei sviz-

cere, quod tam sibi, quam certis Regni fidelibus de bonis suis burgensaticis facere liberum et licitum reputatur nulla inde nostra vel heredum et successorum nostrorum expletata licentia seu mandato. Lege quoque ac constitutione contraria non obstante. Prefate curie nostre in aliis et cujuslibet alteriis juribus semper salvis. Fines vero dicte domus hij sunt: ab una parte est finis hortus Sari Caraczuli de Neapoli militis, ab alia via puplica et ab alia Murus dicte civitatis et si qui alii sunt confines. In cujus rei testimonium et predictorum Landulfi ac heredum et successorum ejus cautelam, presens privilegium fieri et pendenti Majestatis nostre sigillo jussimus communiri. Actum Neapoli presentibus viro nobili Bartolomeo Siginulfo de Neapoli Comite Caserte Magno Regni Sicilie Camerario, et Henrico de Atrano de eadem civitate Neapolis milite Magne nostre Curie magistro racionali, dilectis consiliariis familiaribus et dilectis nostris ac pluribus aliis et . . . . . Datum ibidem per manus venerabilis patris Iacobi episcopi Forviliensis Cancellarii et Bartholomei de Capua militis logotete et prothonotarij regni Sicilie anno d.ni MCCCVIIII, die VI junii sept. indicione regnorum nostrorum anno primo ». — Questo diploma è citato dal De Petri, dall'Engenio e da Colaniello Pacca nel suo manoscritto sulla famiglia Caracciolo, ma sempre con posizione sbagliata: la esatta indicazione mi è stata cortesemente data dal prof. Giuseppe De Blasiis, ed è: Reg. 184, fol. 55, 1309.

(1) Celano, giorn. 1.ª, 168.

(2) *Mémoires de feu le Duc de Guise*, lib. V, p. 80 e passim.

(3) Granito, *Diario di Masaniello*, II, 498.

(1) *Mémoires* cit., lib. V, p. 82.

Digitized by Google

zeri, gli diede un sì gran pugno nello stomaco, che lo mandò a cadere ai miei piedi. La sua tracotanza mi pose in collera, per cui, levatomi in piedi, gli scaricai un forte colpo di bastone sulla testa, che egli portava rasa, onde cadde a terra tutto coperto di sangue. Il suo capitano mi disse in tuono arrogante che le mie guardie cominciavano ad essere insolenti come quelle del Vicerè. Gli risposi fieramente che io pretendeva insegnare il rispetto, che mi era dovuto, e che si doveano rispettare i miei svizzeri quando erano presso di me: comandai che portassero il suo alfiere in prigione alla Vicaria, giurando di farlo impiccare senza remissione. La loro arroganza si convertì in sommissione, e cadendo in ginocchio mi chiesero tutti due perdono e la vita di quel miserabile.

Finita l'udienza, il Guisa andava a sentir messa nelle chiese dove si celebrava qualche solennità speciale, e ritornato al palazzo, pranzava in gran cerimonia, servito dagli ufficiali della sua casa, attorniato dalle sue guardie, al suono di una musica, che era, secondo lui, una delle migliori di Europa.

Le udienze ricominciavano dopo pranzo, e dopo le udienze, la visita dei posti armati, le passeggiate a cavallo per la città, passeggiate fatte pei lazzaroni, pei pescatori, pei poveri artigiani, che non avrebbero osato di passare la soglia del palazzo ducale, e che col berretto in mano esponevano i loro bisogni al principe, che incontravano tutti i giorni per la strada, chiamandolo *Altezza* e dandogli del *tu*. Il Guisa avea il dono di saper parlare e piacere al popolo senza adularlo, di farsi adorare ed obbedire: parlava bene l'italiano.

Venuta la notte, era il turno degli ufficiali di guerra, dei capitani dei quartieri e del Consiglio della Città. I primi si presentavano per avere ordini di servizio, e polvere ed armi: il Corpo della Città veniva a render conto delle condizioni interne e specialmente dello stato degli approvvigionamenti, che era il punto capitale in una città come era Napoli in quel momento, colla plebe tumultuante e coll'assedio dell'esercito spagnuolo di don Giovanni d'Austria. Al Corpo della Città succedeva un Consiglio privato, composto di magistrati scelti dei diversi tribunali, che esaminavano le suppliche ricevute il mattino, e preparavano le decisioni del Duca.

Quando essi andavano via, le porte del palazzo si chiudevano, le guardie si ritiravano, le sentinelle notturne riceveano gli ordini, una cena sontuosa era preparata, e il Guisa sedeva a tavola circondato da quelli che credeva più fedeli. Era il momento in cui, come egli dice, dimenticava le cure di governo, i combattimenti e gli affari, e rivolgeva il pensiero alla sua cara Francia; o, come dice un cronista amico degli Spagnuoli[1], il momento in cui si abbandonava alle orgie più sfrenate.

Il Duca di Guisa mirava a cingere la corona di Napoli.

La Vergine, San Gennaro e il Duca di Guisa.
Quadro in casa del Consigliere La Volpe.

In casa del cav. La Volpe, consigliere della nostra Cassazione, qui in Napoli, si conserva un quadro attribuito a Pacecco De Rosa, nel quale è rappresentata la Vergine, che ha sulle ginocchia il Bambino e porge uno scettro d'oro al Duca di Guisa, assistito da S. Gennaro. Il Duca porta al collo le collane di S. Michele e dello Spirito Santo, e sul piviale di S. Gennaro son dipinti i gigli di Francia. Questo quadro probabilmente fu fatto dipingere dallo stesso Duca di Guisa per mostrare al popolo la protezione divina di cui godeva, e dovette adornare una parete del palazzo di S. Buono.

Ma i suoi affari andarono sempre di male in peggio.

Il 6 aprile, mentre il Duca era, con un corpo di cavalleria, in ricognizione verso Nisida, l'esercito spagnuolo, con un ultimo sforzo, superò le trincee nemiche ed entrò in città. Il maestro di campo don Diego di Portogallo con 300 soldati, un cannone, pale di ferro ed altri ordigni, sboccando dal Vico de' SS. Apostoli, uscì nella via di Carbonara, dove per alcun tempo si combattette. Morirono

(1) Granito, *Diario di Masaniello*, II, 215.

Digitized by Google

molti dall'una parte e dall'altra, fra cui il capitano don Giuseppe Moya y Muscoso di Malaga, il quale venne ucciso da una moschettata tirata da un francese dal palazzo di Santo Buono: ma la sua morte fu subito vendicata, perchè il palazzo fu preso colla uccisione di molti che vi si trovavano. Furono fatti prigionieri molti familiari del Guisa e molte guardie colle loro assisi di velluto verde ed oro: parecchi scamparono gettandosi dalle finestre basse dietro il palazzo. Questo fu saccheggiato e ne furono tolti i ricchi mobili ed arredi, che erano stati presi da molte case di cittadini, e che più tardi in buona parte furono restituiti ai loro antichi padroni. Fra l'altro in alcuni scrittoi furono trovate lettere di molti signori, anche di quelli che servivano il re di Spagna, che aveano segreta corrispondenza col Guisa e molte scritture, che convincevano diversi di fellonia: onde più tardi parecchi, sotto altri pretesti, furono aspramente perseguitati. Fu anche trovato una specie di trattato fatto tra il cardinale Filomarino ed il Duca, nel quale questi prometteva, in caso che avesse cinto la Corona di Napoli, di creare Principe di Capua il nipote del Cardinale; ed anche una garentia che lo stesso Cardinale avea fatta ad un tale, che avea prestato al Guisa 20 mila ducati (1). Queste carte furono portate al Vicerè Conte di Ognatte, il quale, scelte quelle che più gli importavano, ordinò che le altre insieme con la cassa fossero pubblicamente bruciate, mostrando così di voler gettare un velo sul passato (2).

Furono pure trovati cinque pezzi di artiglieria e nelle camere superiori alcuni barili di polvere, ai quali, nella confusione del saccheggio, si attaccò il fuoco, mandando in aria una parte del tetto, e causando la morte di molta gente.

Il palazzo rimase per qualche anno quasi abbandonato; ma poi Marino Caracciolo, principe di Santo Buono, lo restaurò, lo ingrandì e ne rifece con lusso le sale, collocandovi una famosa raccolta di trecento quadri dei più celebri pittori (3).

Nel 1716 fu abitato da un discendente del duca di Guisa, che fu Francesco di Lorena duca di Elboeuf, comandante della cavalleria del Regno per l'imperatore Carlo VI (4).

Nel secolo XIX la collezione dei quadri fu portata via, il palazzo decadde e divenne stanza di tessitori, ed il rumore dei loro telai riempì quelle sale, in cui risuonava ancora l'eco delle feste di cinquanta anni prima. Più tardi fu riattato ed ora conserva tuttavia nell'aspetto parte dell'antica maestà.

Esso nei secoli passati godeva del diritto di asilo pei malfattori perseguitati, e se ne conserva ancora la memoria in quelle due file di pietre bianche fuori le porte d'ingresso, passate le quali, i birri perdevano il loro potere.

***

La strada di Carbonara fu inclusa nella città, quando, nel 1484, Ferrante I d'Aragona ampliò la parte orientale di Napoli, costruendo una nuova cinta di mura dal Carmine a Foria. Allora fu aperta una nuova porta proprio dove ora è l'imboccatura della via Cirillo, e si chiamò *Porta di Carbonara;* la quale poi, nella seconda metà del secolo XVI, fu murata, forse perchè era troppo vicina a quella di S. Gennaro (1).

Nel 1503 Consalvo di Cordova, detto il *Gran Capitano*, primo vicerè spagnuolo, donò a Bernardino Bernaudo, segretario del Regno, tanto terreno nella strada di Carbonara, presso Castel Capuano, dove erano le mura vecchie di Napoli, che egli vi edificò un gran palazzo e dei migliori che fossero in quei tempi; perchè il Gran Capitano non volea che il suo segretario abitasse lontano da lui. Allievo per alcun tempo di Giovanni Pontano e segretario dei re Ferrante II e Federico d'Aragona, Bernardino seppe mantenersi sempre a galla in quei tempi procellosi; dopo la caduta degli Aragonesi si cattivò l'animo del vicerè spagnuolo e fu fatto segretario del Regno. Essendogli nato un figliuolo, il Gran Capitano lo tenne a battesimo e volle che fosse chiamato Consalvo come lui. Bernardino ebbe in feudo le terre di Montaguto e di Camarda in Basilicata, ed essendo Camarda messa sulla costa di una montagna franosa, la fece riedificare sopra un vicino altipiano, la ordinò colle sue strade come a Napoli, e la chiamò *Bernalda* dal suo cognome (2).

Le ultime giostre nella Piazza di Carbonara, di cui si ha memoria, furono quelle fatte durante il soggiorno dell'imperatore Carlo V in Napoli, nel mese di gennaio 1536, ricordate da Gregorio Rosso (3).

Alli 3 di gennaio 1536, Domenica, nella piazza Carbonara si fece un gioco di Tori, dove Sua Maestà mostrò grandissima destrezza et leggiadria.

Alli 6 di gennaio nella stessa piazza Carbonara si fece una bellissima giostra et giochi a cavallo di canne a l'usanza di Spagna. Ci intervenne a giocare lo Imperatore vestito in abito

---

(1) *Diario*, III, p. 9.
(2) De Santis, *Istoria del tumulto* etc. (ed. Gravier), lib. IX, p. 261.
(3) Celano, ed. Chiarini, II, 175.
(4) Parrino, *Nuova Guida*, 1716, p. 221. — Questo fu quel Duca di Elboeuf, che in una sua villa a Resina, facendo scavare un pozzo, ritrovò l'antica città di Ercolano.

(1) Lettieri, in Giustiniani, *Diz.*, VI, 387.
(2) Appendice al Cantalicio, *Le Istorie* etc., ediz. Gravier, vol. VI, p. 118.
(3) *Istorie delle cose di Napoli sotto l'Impero di Carlo V*, ediz. Gravier, vol. VIII, p. 66.

alla Moresca in segno della vittoria di Tunisi: si fecero otto livree tutte bellissime e ricchissime, et in ogni livrea furono vestiti quattordeci Cavalieri a spese dello Viceré Don Petro de Toledo, di Don Antonio de Aragona primogenito del Duca di Montalto, delo Prencipe di Salerno, delo Prencipe di Bisignano, dello Duca di Castrovillari, delo Marchese de Laino, dello Duca di Nocera e di Gio. Batt. Caracciolo, che lo chiamano Conte de Galerati per il Contado, che ebbe il fratello Cardinale dalo Duca di Milano.

Dirimpetto al palazzo di Santo Buono, dove sta oggi la sezione municipale di Vicaria, vi era il Seminario dei Caracciolo, cioè l'antico palazzo dei Caracciolo conti di Oppido. L'ultimo di questo ramo, morto senza eredi nel 1630, lasciò tutto il suo ricco patrimonio alla casa dell'Annunziata, con l'obbligo che delle sue rendite, in ogni anno, si mettessero da parte mille ducati, ed ogni tre anni si fosse così data la dote di tremila ducati ad una donzella della famiglia Caracciolo: del rimanente si fossero dati sei ducati al mese ai cavalieri poveri di questa famiglia.

Ciò non piacque ai signori dei diversi rami Caracciolo, come poco confacente al decoro della famiglia, ed impetrarono dal papa Urbano VIII di poter mutare questa disposizione del conte di Oppido nella fondazione di un seminario pei figliuoli della famiglia Caracciolo. Avutone concessione dal papa, il seminario fu nobilmente eretto e governato dai padri Somaschi: vi si insegnavano le belle lettere e tutti gli esercizi, che convenivano ad ornare un perfetto cavaliere in quell'epoca, cioè la scherma, la cavallerizza, la musica. Non vi erano altri alunni che della casa Caracciolo, e vi fu un tempo in cui salirono a 25, dal che si può argomentare quanto numerosa era quella famiglia [1].

Abolito il seminario alla fine del secolo XVIII, la casa fu data alle monache dei Sacri Cuori di Gesù e Maria nel 1826: esse vi tenevano scuole pubbliche gratuite con un convitto per le giovinette nobili, che nel 1865 furono soppresse.

A lato del seminario v'era nel secolo XVI la casa di Antonio Seripando, nobile napoletano, frequentata dall'Epicuro, dal Pucci ed altri umanisti, e nella quale nacque il celebre cardinale Girolamo Seripando.

Nel secolo XIV tutto il terreno dalla via Orticelli sino a Pontenuovo apparteneva alla famiglia Capece Galeota. Nel giorno 11 ottobre 1389 Gualtiero Galeota, cavaliere napoletano, donò a fra Giovanni de Alessandro, provinciale degli eremitani di S. Agostino, un fondo per edificarvi un monistero di detti frati, con una chiesa dedicata a S. Giovanni Battista; nel 1393 lo stesso Gualtiero aggiunse alla prima donazione tutte le sue case con giardino nello stesso luogo e fu cominciata la fabbrica del monastero e della chiesa, che furono finiti nel 1399, e, dal luogo, presero il nome di S. Giovanni a Carbonara. Il monastero fu arricchito dalla regina Giovanna II, che collocò nella chiesa il mausoleo del fratello re Ladislao, e da Trojano Caracciolo duca di Melfi e di Venosa, che vi pose il sepolcro del Gran Siniscalco Sergianni Caracciolo suo padre.

Il convento avea una ricchissima biblioteca, famosa pei suoi manoscritti, che fu spogliata in parte dal bibliofilo imperatore Carlo VI ai principii del secolo XVIII [1] e distrutta poi dalla plebe, insieme col museo e con la farmacia, nel saccheggio del 1799.

Ludovico de la Ville sur-Yllon.

(1) Celano, II, 475.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

IV.

Chiesa di S. Michele — Port'Alba — Palazzo Tommasi
Antico Teatro Bellini.

(Contin. — v. fasc. I, vol. XV).

L'emiciclo del Mercatello è limitato, a destra di chi guarda, da una chiesetta ed, a sinistra, da una porta.

La chiesa, in origine, era una piccola cappella di proprietà dell'arcivescovo di Napoli; la quale, se non esisteva già nel 1566, come parrebbe dalla pianta di Napoli di Antonio Lanfrerij Formis [2], era certamente anteriore alla peste del 1656, come ci mostra il quadro di Micco Spadaro che si è precedentemente riprodotto. Comunque sia, ai principii del secolo XVIII, il cardinale arcivescovo Pignatelli la donò alla Congregazione de' 72 sacerdoti, istituita verso il 1615 sotto il titolo dell'arcangelo S. Michele, che per l'innanzi si riuniva nella parrocchia di S. Gennaro all'Olmo. La cappella diventò allora una graziosa chiesetta, dedicata per l'appunto a S. Michele. Ne fu architetto Domenico Vaccaro e venne aperta al pubblico nel 1731 [3].

Oggi di antico non v'è rimasto quasi nulla; perchè l'esterno ne fu tutto rifatto nel 1857 a cura e spese del cavaliere don Nicola Capece-Galeota [4]; e, qualche anno

(1) Cfr. Capasso, *Sulla spoliazione delle biblioteche napoletane nel 1718*, in *Arch. st. nap.*, III, 568.
(2) Cfr. Faraglia, *Le fosse del grano*, in *Nap. nobiliss.*, I (1892), p. 40.
(3) Chiarini, in Celano, op. cit., III, p. 41 sg.
(4) Chiarini, l. c.

dopo, il canonico De Magistris, allora rettore, fece restaurare la chiesa all'interno con stucchi, affreschi, dorature e decorazioni [1]. Tuttavia sull'altare maggiore esiste ancora un quadro rappresentante S. Michele che caccia Lucifero dal cielo, dipinto dal Marulli ed appartenente alla Congregazione, fin da quando si riuniva a S. Gennaro all'Olmo [2]. I quadri sopra i due altari laterali furono eseguiti dallo stesso Vaccaro, e rappresentano l'uno S. Emiddio, l'altro S. Irene. Qualche fregio marmoreo settecentesco è nella sacrestia, in cui è pure incisa in marmo la tavola di fondazione della chiesa.

***

La porta murale che si trova a sinistra dell'emiciclo del Mercatello non esisteva nel secolo XVI. V'era invece un vecchio e lugubre torrione sforacchiato, che risaliva alla murazione di Carlo II d'Angiò e che venne rispettato da don Pietro di Toledo [3]. Ma non lo rispettarono i frettolosi abitanti dell'Avvocata, ai quali, a dire il vero, riusciva troppo lungo e incomodo il recarsi a' tribunali per Porta di Costantinopoli o per Porta Reale. Cominciarono, dunque, a scavare alla base del torrione un buco sufficiente a far passare una persona sola; buco che in breve divenne un indecentissimo *pertuso* [4], al punto da costringere il tribunale di fortificazione, acqua e mattonata a farlo turare. Ma, naturalmente, si ricominciò da capo il giochetto, e così due o tre volte; fino a tanto che, nel maggio 1624 [5], don Antonio Alvarez di Toledo duca d'Alba, cedendo alle preghiere di Paolo di Sangro principe di Sansevero, capo dei deputati del tribunale suddetto, permise a costoro di aprire — a spese, beninteso, degli abitanti dell'Avvocata e sul disegno di un tal Pompeo Lauria — nel torrione angioino una porta [6], molto più angusta, per altro, di quella che oggi si vede, e nella quale a stento poteva passare una sola carrozza [7]. Anch'essa, come Porta Reale, venne decorata da tre stemmi — quelli di Filippo III e del vicerè — sotto i quali si legge ancora la seguente iscrizione:

PHILIPPO III REGE
ANTONIVS ALVAREZ DVC ALBÆ PROREX
VIAM HANC PORTAMQVE ALBAM
MONTANIS VRBIS REGIONIBVS
AD PRÆTORIVM ET AD REGIAM COMPENDIARIOS
PVBLICÆ COMMODITATI
APERVIT MVNIVIT
ANNO MAGISTRAT. III. SAL. HVM. MDCXXV.

Ufficialmente la chiamarono *Alba*, ma il popolino le appicciò subito il nome — che è rimasto ancora — di *Sciuscella*, forse da qualche albero di carrubbo che v'era piantato davanti [1].

Le vicende di Port'Alba somigliano molto a quelle di Porta Reale. Essa pure, durante i moti del 1647-8, sostenne aspri assalti: soltanto vi si fortificarono non già i regi, ma i popolani, che la munirono di tre cannoni, due appartenenti già alla città, l'altro fatto fondere dal Duca di Guisa [2]. Lo scopo principale per cui don Emanuele Carrafa, capo dell'esercito regio, mirava ad impadronirsene era quello di poter avere, come a lui pareva, una facile comunicazione coi depositi di frumento (*Fosse del grano*), occupati, come è noto, dai popolani [3]. E la notte dell'8 ottobre 1847 stava per riuscirvi, mediante un buco fatto in un muro che divideva la porta dal giardino delle monache di S. Sebastiano. Infatti giunse ad occupare il torrione angioino — che allora era ancora in piedi, quantunque oggi possa arguirsene l'esistenza soltanto dalla strana architettura delle case che sorgono nel vestibolo della porta, — ed a fortificarvisi alla meglio con un centinaio d'uomini ed alcuni fanti valloni. Ma, assalito da quattromila popolani, che tiravano schioppettate anche dalle case circostanti, specie da quella del giudice Apicella, fu costretto a sloggiare [4].

I lazzari, per altro, non godettero a lungo di questa ed altre facili vittorie. Proprio il loro maestro di campo, un sacerdote di nome Landi [5], li aveva venduti agli spagnuoli; sicchè, quando lo stesso don Emanuele Carrafa tornò, la mattina del 6 aprile 1648, all'assalto di Port'Alba, non trovò che pochissimi uomini di guardia, i quali, appena visto il nemico, furono presi da prepotente amore verso le mogli ed i figli rispettivi, e, sparate *pro forma* una ventina di schioppettate, fuggirono a gambe levate [6]. Solo

(1) Così almeno m'ha assicurato l'attuale rettore della chiesa.

(2) CHIARINI, l. c.

(3) Cfr. CARLETTI, op. cit., p. 254.

(4) Uso la voce dialettale, perchè proprio *Porta del Pertuso* si chiamò a Napoli un'altra porta sorta anch'essa come Port'Alba; voglio dire Porta Medina, ora scomparsa.

(5) GUERRA, *Diurnali*, ed. cit., p. 157: cfr. PARRINO, *Teatro heroico e politico de' vicerè del regno di Napoli* (Napoli, Lombardi, 1876, in-8°), p. 17.

(6) CAPACCIO, *Forest.*, p. 807 seg.: cfr. CELANO, III, p. 43 sgg.; SIGISMONDO, op. cit., I, p. 234 sg.; CAPASSO, art. cit., in *Nap. nob.*, II, p. 30; DE LA VILLE, art. cit., in *Nap. nob.*, IV, p. 55, etc. etc.

(7) FLORIO, op. cit., sub an. 1797. — Delle *Memorie* del FLORIO s'è ora iniziata la pubblicazione nell'*Arch. stor. nap.*

(1) SIGISMONDO e DE LA VILLE, ll. cc.

(2) CAPECELATRO, *Diario* cit., III, p. 8.

(3) FARAGLIA, l. c.

(4) CAPECELATRO, II, p. 63 sg.

(5) FUIDORO, ms. cit., p. 147: « Il maestro di campo Landi, sacerdote, cercando un giorno il denaro a' regi pel prezzo del posto vendutoli di Port'Alba, dove egli era sempre stato di guardia in servitio del popolo, e per dove i regi cominciarono il loro ingresso la notte antecedente li 6 aprile, fu mandato in mal'hora, e, minacciato, se ne fuggì, senza più veder la sua patria ».

(6) CAPECELATRO, III, p. 8.

un povero sartore guercio, « ostinato e perfidissimo rubello, ch'era capitano della contrada di Porto » [1], si fece ammazzare, battendosi come un leone. Gli spagnuoli, denudatone il cadavere, lo trascinarono innanzi alle scale del monastero di S. Pietro a Maiella, ove giacque lungamente insepolto.

Poc'altro resta a dire della nostra Porta. Nel 1656 Mattia Preti vi disegnò gli affreschi di cui si è già parlato; e, nel 1781, sei anni dopo la demolizione di Porta Reale, venne trasportata su Port'Alba la statua di S. Gaetano Tiene, che sorgeva su quella, e sotto vi si appose la seguente iscrizione:

QVAM OLIM
DIVO CAIETANO VRBIS SVSPICATORI
IN VERTICE PORTÆ REGALIS
NEAPOLITANI INCOLVMES
VOTIVAM POSVERVNT STATVAM
PORTA DEINDE ABLATA
ÆDILES HVC TRANSFERENDAM
CONLOCANDAMQVE
CVRAVERVNT ANNO MDCCLXXXI [2].

Finalmente, nel 1797, il tribunale di fortificazione, approfittando che qualche anno prima s'era bruciato nelle adiacenze un palazzo appartenente al barone Sterlich, ne comprò il suolo, e potè così, spendendo 9000 ducati, allargare parecchio la porta e renderla quale oggi la vediamo. Sul nuovo arco venne anche messa un'iscrizione [3]. Ma, poichè essa cominciava col nome di Ferdinando IV, e poichè vi si commemorava pure il matrimonio, avvenuto in quell'anno, di Francesco, allora duca di Calabria, con Maria Clementina d'Austria, chiamandolo « principe della gioventù », i patriotti, nel maggio 1799, credettero opportuno staccarla dal muro e farla in pezzi [4].

⁂

Salendo oggi da Port'Alba verso il Museo, si lascia a destra un bel palazzo, dinanzi al quale è un grazioso giardinetto; indi, sporgendo in fuori e formando il lato destro della salita Museo, seguono i così detti quattro palazzi, che hanno pochi decenni di vita. Diversissimo dall'attuale e difficile ad immaginare era il sito tra la fine del secolo XVII ed il principio del XVIII. L'area de' quattro palazzi era, su per giù, occupata dalle *Fosse del grano*, cioè da un grande edificio in cui era riposto il grano della città. Lo spazio tra il portone delle *Fosse del grano* e Port'Alba

(1) CAPECELATRO, l. c.
(2) CHIARINI, in CELANO, III, p. 45.
(3) FLORIO, l. c.
(4) DE NICOLA, *Diario* cit., I, p. 147.

apparteneva, naturalmente, al monastero di S. Severino. Ma il tribunale di fortificazione, acqua e mattonata cominciò, a poco a poco, a perpetrarvi, in epoca che non mi è possibile determinare con certezza, alcune piccole usurpazioni, fino a diventarne assoluto padrone.

Per esempio, un bel giorno, costruì, attaccata a Port'Alba, una bottega con un forno, che fittava per conto proprio [1]. Un'altra volta occupò un altro pezzo di terreno lungo 408 palmi e largo 28 $^1/_6$, e vi edificò diciassette botteghe ed un carcere, che prese il nome di carcere della *Sciuscella* [2], del quale, a quanto pare, si serviva soltanto il municipio, per rinchiudervi specialmente giovanotti di buone famiglie, rei di qualche scappata giovanile [3]. Finalmente nello spazio che restava vuoto, lungo palmi 127 e largo 39 $^3/_4$, e servendosi anche del forno anzidetto e di una antica casetta, lo stesso tribunale costruì un « nobile e grande palazzo diviso in più appartamenti con botteghe sotto e commodi di stalle, rimesse ed ogni altro necessario per una nobile abitazione, essendo l'appartamenti suddetti decorati con suffitte di tela ben dipinte, parimente di riggiole, bussole ed ogni altro che lo rendono specioso » [4]. Questo palazzo costò al municipio 21,867.58 ducati, sui quali, però, fece un grosso guadagno; poichè, essendo stato messo all'incanto, lo comprò, non saprei dire precisamente in quale anno, per 31,050 ducati, più un annuo censo di altri cento ducati, il marchese Alessandro Rinuccini [5], fiorentino; nome abbastanza noto ai cultori di scienze economiche.

(1) Arch. di Stato in Napoli, *Monasteri soppressi*, vol. 1793.
(2) Per tali fabbriche si spesero 10,159.08 ducati: Arch. di Stato in Napoli, vol. cit.
(3) Narra, infatti, il Conforti sotto la data del 4 aprile 1693 (ms. cit., X, C, 58, p. 96 sg.) il seguente aneddoto, che è un curioso documento del *governo paterno* di quei tempi: « Stanno carcerato nelle carceri della *Sciuscella* a Port'Alba un giovane cavaliere del seggio di Porto, chiamato d. Nicola Pagano per disubbidienza, ad istanza di don Antonio suo padre, cavaliere dell'habito di Calatrava, che lo teneva alquanto ristretto, il giovane, mosso o da disperazione o da furor giovanile, non potendo star più racchiuso nella carcere, diede memoriale a S. E. di volere andare a servire S. M. nelle guerre. Onde S. E., esaudendolo, mandò sei soldati con arme in hasta a pigliarlo dalla carcere a 15 detto, mercordì; li quali, postolo in una seggia di vettura chiusa, lo portarono dentro l'arsenale per imbarcarlo con altri soldati del « Terzo » di don Antonio Pappacoda, che da hora in hora devono partire. Ciò ha recato grandissimo sentimento di disgusto al padre; poichè, non essendo molto pingue di beni di fortuna, li sarà d'uopo di mantenerlo da suo pari nella guerra ». — Un altro carcere, chiamato *Sanfelice*, pare che avesse il municipio dietro la chiesa di S. Michele, come si desume dalla breve strada, colà situata, detta per l'appunto *Via Carcere Sanfelice*.
(4) Arch. di Stato in Napoli, vol. cit.
(5) Ivi. — Non è da credere, per altro, che il monastero di S. Severino sopportasse pazientemente tutte queste usurpazioni. Il volume da cui attingo è pieno, anzi, di perizie, transazioni, atti giudiziari e simili. Ma i tribunali napoletani seppero portar le cose tanto in lungo, che venne il 1799, ed il monastero fu soppresso, senza aver potuto mai far valere i propri diritti.

La casa di lui divenne subito un centro di studi, e non finirei più, se volessi dar l'elenco dei dotti che la frequentavano. Di due, però, non posso assolutamente tacere. Il primo era un vecchio venerando, il quale, non so perchè, — o per la fortuita coincidenza del nome, o perchè simigliantissimo nell'ingenuo entusiasmo per gli studi, nella bontà d'animo e nella modestia, — mi fa sempre pensare al nostro compianto don Bartolommeo Capasso. Era l'abate Bartolomeo Intieri, toscano di nascita, ma napoletano di residenza, e napoletanissimo di sentimenti. A lui la nostra università deve l'istituzione della cattedra di economia politica: cattedra, sulla quale ascese per il primo l'abate Antonio Genovesi, a cui, fortunatamente, monsignor Filippo Perrelli, con la sua balorda censura, aveva fatta passare la passione per gli studi teologici [1].

Con questo vecchio, allegro sì, ma d'un'allegria calma e composta, faceva in casa Rinuccini il più bizzarro contrasto un abatino di vent'anni, smilzo, basso, brutto, miope, mezzo calvo, e, nello stesso tempo, irrequieto, ciarlone, burlone, sempre zeppo di aneddoti piccanti da raccontare, o meglio da gesticolare. Pure quell'abatino — che era l'*enfant gâté* della conversazione — sapeva a suo tempo frenare lingua, braccia e gambe, ed ascoltare con tanto d'orecchi i dotti discorsi di pubblica economia tra il padron di casa e l'Intieri. E, tornato nel suo bugigattolo — in un palazzo alla Torretta — scriveva, scriveva; ed, a ventidue anni, senza quasi aiuto di libri, diede alla luce un trattato *Della moneta* [2], che anche oggi è reputato un capolavoro [3].

Il lettore avrà già capito che parlo di Ferdinando Galiani, e s'aspetterà, senza dubbio, ch'io gli racconti, almeno in una nota, come il Galiani dopo aver pubblicato anonimo il libro, senza che neppure lo zio — monsignor Celestino Galiani — ne sapesse nulla, solesse leggerne al buon prelato alcuni brani, che suscitavano l'ammirazione del dotto ascoltatore, il quale, di tanto in tanto, esclamava: « Questa roba avresti dovuto scriver tu, altro che quelle tue insulse satire! » [1]. Ma, purtroppo, una leggenda così graziosa, — messa in giro dal Galiani stesso [2] e raccolta poi dal Diodati e da tutti i suoi saccheggiatori — è falsa. Infatti documenti che io posseggo, mostrano che monsignor Celestino non solo era inteso della pubblicazione che preparava il nipote, ma raccomandava continuamente costui al marchese Niccolò Fraggianni, affinchè facesse accettare a re Carlo Borbone la dedica del libro [3].

Non saprei dire in quali mani passasse il palazzo alla morte del Rinuccini. Certo è che verso il 1825, lo comprò don Donato Tommasi; il quale, — figlio di un medico e speziale di S. Stefano di Puglia, e così povero nella sua gioventù, che, a voler credere a Giangiacomo di Cresceri, o meglio a Giuseppe Torelli [4], « il sacerdote don Vincenzo Isaia », cappellano della casa di don Leopoldo di Borbone, « vedendolo in triste equipaggio con un paio di calzoni di maglia nera, pieni di buchi, ricuciti col refe bianco tinto d'inchiostro, gli diede per compassione un abito de' suoi », — giunse ad essere conservatore del regno di Sicilia con 10,000 onze l'anno, marchese e ministro di grazia e giustizia e, finalmente, presidente de' ministri sotto la Restaurazione. E così, l'antico palazzo Rinuccini, — diventato sede di adulatori e supplicanti — fu completamente rifatto sul disegno del Petronsio, e ridotto allo stato in cui oggi lo vediamo [5].

***

Adiacenti al palazzo Tommasi sorgevano, verso il 1860, alcune vaste sale, oggi scomparse, « dette, in quegli anni di rimutamenti, *Camere legislative* » [6].

Uno di questi cameroni fu concesso nel 1861 dal Comune allo scultore Emanuele Caggiano, il quale doveva fondere la statua della Vittoria che oggi si ammira in

---

(1) Cfr. CROCE, *Monsignor Perrelli nella storia*, in *Nap. nob.*, XIV (1905), fasc. 3.

(2) *Della* | *Moneta* | Libri cinque | In Napoli MDCCL. | Presso Giuseppe Raimondi | Con licenza de' superiori, e privilegio (pp. 370 + 16 inn. e 6 dietro non num., in-4). — L'opera, quantunque finita di stampare nel decembre 1850, venne pubblicata nel settembre 1751.

(3) Non rimprovero al, per altro ottimo, GAETANO AMALFI di aver sprecate nei suoi *Dubbi sul Galiani* (Torino, Bocca, 1888), alcune pagine per far la storia della pretesa collaborazione dell'Intieri e del Rinuccini alla *Moneta*. Voglio anche ammettere — il che non è — che i due abbiano data al giovane autore tutta la trama del lavoro: chiunque ha commesso qualche peccato letterario sa qual distanza corra tra l'architettare un libro e mettersi a tavolino a scriverlo. Ciò che non posso perdonare all'AMALFI è l'aver dubitato (p. 33) della buona fede di LUIGI DIODATI, il quale, nella sua *Vita dell'ab. Ferdinando Galiani* (Napoli, Orsini, 1788), dice d'aver trovato tra le carte del G. una entusiastica lettera gratulatoria dell'Intieri in data del 13 agosto 1751, e, giustamente, osserva che l'Intieri non l'avrebbe mai scritta, se fosse stato effettivamente collaboratore del libro. E l'AMALFI, con un risolino canzonatorio, quasi quasi sostiene che la lettera dell'Intieri sia stata inventata dal DIODATI. Ma ne posseggo io l'autografo, insieme con le altre carte del Galiani.

---

(1) Avrebbe alluso ai *Componimenti in morte di Domenico Jannaccone carnefice della gran corte della Vicaria*, su cui, vedi, fra gli altri, F. NICOLINI, *L'ab. G. epigrafista*, in *Nap. nob.*, XIV (1905), fasc. I.

(2) Vedi l'*Avviso dell'editore* premesso alla 2.ª ediz. della *Moneta* (Napoli, Stamp. Simoniana, MDCCLXXX, in-4).

(3) Vedi la *Consulta* a firma del FRAGGIANNI, in data del 16 agosto 1751, stampata a p. 371 sg. della 2.ª ediz. della *Moneta*, e ristampata dallo SCHIPA, *Carlo Borbone*, pp. 745-6 in nota. Essa, per altro, non fu scritta dal FRAGGIANNI, sì bene da GIO. GIUSEPPE CARULLI, custode dell'archivio della real giurisdizione, come appare dal volumetto intitolato: *Prose di* GIO. G. CARULLI *giureconsulto napoletano ora per la prima volta raccolte* (Napoli, Orsi, 1794, in-8), in cui è inserita alle pp. 181-3.

(4) *Mem. segrete*, ed. Helfert (Wien, 1892, in-8), p. 189.

(5) CHIARINI, III, p. 45.

(6) S. DI GIACOMO, *Vincenzo Gemito* (Napoli, A. Minozzi, MDCCCCV, in-4), p. 12.

Piazza de' Martiri. Fu là che egli conobbe ed accolse Vincenzo Gemito fanciullo, ed incominciò ad insegnargli i primi rudimenti dell'arte. Il Gemito lo seguì anche in un altro vasto camerone, che s'apriva a ridosso del palcoscenico d'un primitivo teatro Bellini (1) che pochi anni appresso fu distrutto da un incendio; « e un corridoio oscuro vi menava da quei recessi teatrali, ove, proprio in que' giorni arrivata a Napoli la famosa compagnia equestre del Guillaume, avevano trovato posto tutte le costui bestie, i suoi acrobati e i suoi funamboli..... A questo spettacolo che il Guillaume offeriva ogni sera al suo solito pubblico di balie e di bambini, di coltivatori di bestie, d'amatori di pugilato, di corteggiatori d'amazoni e di saltatrici, Gemito, che profittava dell'amicizia degli stallieri e di guardiani del serraglio per poter penetrare e pigliar posto in teatro ogni sera, non mancò più mai..... I leoni del circo, gli acrobati, gli atleti, i pagliacci diventarono così l'usata e preferita compagnia di quel fanciullo, il quale abbandonava or troppo spesso lo studio del Caggiano per correre ad assistere a un di quei concerti e a pruove di quei salti mortali o di pugilati; osando ancora di levarsi la notte per andare a mettere di fronte alle gabbie di quelle fiere una fiamma e, al suo lume, turbate nel loro sonno, contemplarle, quando uggiosamente sbadigliavano dalle loro ferree prigioni e lo guatavano con gli occhi sanguigni, incolleriti e sorpresi..... Fu questo, nell'ansiosa adolescenza di Gemito, il primo momento impetuoso e fatale. Già egli non più dedicava alle cose del suo protettore il tempo che prima aveva speso con tanto ardore per esse......; ma continuamente esaltava le meraviglie che gli andavano disvelando i suoi portentosi vicini. Era tra costoro un *uomo polipo*, così chiamato dall'uso elastico che egli sapeva fare delle sue povere membra, dalla finzione a cui le induceva, or aggrovigliandole come il lento mollusco fa delle sue flosce carni ramificate, or lentamente e orribilmente facendo pervenire quel molle viluppo al sommo d'una scala, dopo esserne sgusciato attraverso i piuoli e aver ficcato per quell'angusto spazio le braccia e le gambe, rivestite d'una pelle umida e simile agli immani tentacoli d'una viscida piovra. E Gemito, un giorno, volle rifare quel mostro. S'avventurò nella stessa maniera su per la scala che il maestro aveva nello studio, ne precipitò malamente dall'alto, percosse a terra la testa, e rimase lì privo di sensi, al conspetto del Caggiano e del Michelini, inorriditi »..... (2).

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) Sorgeva ove ora sono le botteghe del sarto Del Re. Un altro teatrino fu eretto nel posto in cui adesso è il giardinetto di rimpetto al palazzo Tommasi. In quest'ultimo si rese celebre, tra il 1860 ed il 1870, la compagnia d'operette Grégoire.

(2) DI GIACOMO, op. cit., p. 17 sg.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

II.

D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN.

Del *Viaje de Italia* di don Leandro Fernandez Moratin — pubblicato per la prima volta tra le opere postume nel 1867 (1) — nessun altro, ch'io sappia, ha parlato in Italia fuori che Vittorio Cian (2); con acume e dottrina, com'è il solito suo, ma limitandosi alla parte di esso che concerne Torino. Riserbandoci di tornar di proposito su questo libro per spigolarvi quel che vi si legge di più notevole rispetto alla nostra letteratura drammatica in sul cadere del settecento, scorriamone intanto le pagine dedicate a Napoli. Con quanto vivo interesse e quanta viva curiosità ascoltiamo la parola di questo spagnuolo che getta l'occhio sugli uomini e cose nostre, a volte un po' rapidamente ma sempre con viva acutezza; — di questo spagnuolo che fu gentiluomo mondano e diplomatico, poeta e critico, imitò e tradusse il Molière e conobbe e apprezzò il nostro Goldoni (3), fu il più insigne autore drammatico che vanti la Spagna del settecento e « le premier prosateur de son époque et un des meilleurs que l'histoire de l'Espagne nous révèle »! (4).

Dopo essere stato in Francia, in Inghilterra, nei Paesi Bassi, in Germania e nella Svizzera, il Moratin passò in Italia dove contava molte simpatie e molte amicizie. Nella nostra contrada, da lui tanto amata per la bontà del suo clima, l'abbondante ricchezza dei ricordi storici e la profusione delle opere d'arte, rimase dal settembre del 1793 al settembre del 1796, visitando Milano, Bologna, Roma, Firenze, Torino, Genova, Venezia e altre fra le principali città nostre. A Napoli soggiornò dalla fine di ottobre del '93 al 5 marzo dell'anno seguente.

***

Nel luglio del '93 annunziava all'amico Giovanni Antonio Melon che disponevasi, fra qualche giorno, a partire alla volta d'Italia e contava di essere nell'inverno in Napoli, « para pasar el invierno — diceva — con mi amigo Signorelli » (II, 134). Ma il 29 ottobre di quell'anno era

(1) In *Obras póstumas*, Madrid, 1867-8, t. I e II.

(2) In un pregevole articolo intitolato *La Torino del tempo andato nelle relazioni di alcuni viaggiatori italiani e stranieri*, in *Nuova Antologia* del 16 settembre 1898, p. 305 sgg. Vedi pure A. FARINELLI, *Leandro Fernandez de Moratin e il Canton Ticino*, in *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1892.

(3) L. MADDALENA, *Moratin e Goldoni*, Capodistria, 1905 (estr. dalle *Pagine istriane*, a. II, n. 10-12).

(4) *Littérature espagnole par* J. FITZMAURICE-KELLY, Paris, Colin, 1904, p. 377.

già nella nostra città « à las faldas del terrible Vesubio », ospite del Napoli Signorelli, il quale dovè senza dubbio ricambiargli le sollecitudini e le cortesie avute dal Moratin a Madrid, e dovè aiutarlo della sua esperienza, delle sue amicizie e studi speciali, mettendolo in grado di consacrare nel *Viaje* ai teatri, all'opera buffa e alle maschere napoletane quelle pagine interessanti, di cui parleremo più avanti [1]. L'impressione che gli destò la nostra città dovè essere vivissima a giudicare da queste parole che scriveva al Melon: « Questa città trabocca di gente; la sua situazione è bellissima; un gran porto, l'isola di Capri di fronte, il Vesuvio alto, nero, conico, lanciando *contro il nemico ciel fiamme di sdegno,* le sue falde ricoperte di giardini ed edifizi, e l'altra parte della città che si eleva in anfiteatro e circonda la grande spiaggia, navi nel porto, castelli ai lati. Bella cosa davvero e degna del tuo occhio perspicace e osservatore! » (II, 136-7).

Le strade peraltro gli parvero in generale molto strette, molto sporche e oscure di notte per mancanza d'illuminazione pubblica e, anche le più importanti, ingombre da botteghe di venditori di pane, carne, etc., i quali esponevano fuori le botteghe parte delle loro mercanzie per metterle più in evidenza. Si meravigliava che i fabbricanti di carrozze, i sarti, i calzolai lavorassero in istrada come se fossero nelle proprie case, e per conseguenza le strade erano sporche, chiassose e ingombre, anche quelle più ampie e più affollate, come Toledo, la principale della città. « Nè a Londra nè a Parigi — scriveva il Moratin — ho visto tanta gente per le strade come a Napoli, e in nessuna tanto rumore e tanto strepito: le grida di quelli che vendono i commestibili, dei cocchieri e in generale dei ragazzi, e la gente del popolo che parla a voce alta e il rumore confuso delle botteghe e delle officine degli artigiani, mescolato al suono delle campane e delle carrozze, è il più intollerabile chiasso che possa udirsi » (I, 342-3). Le case gli parvero « molto alte, con quattro o cinque piani, tutte con terrazze e balconi; le piazze di forma irregolare, pochi gli edifici notevoli per la loro decorazione » (I, 341). Il *palazzo reale* gli parve « un vasto edificio, di buona architettura, ma, eccetto la facciata principale, che dà su di una piazza irregolare e spaziosa, chiamata *Largo di Palazzo*, tutto il resto è nascosto dagli edifici adiacenti e dai pezzi che sono stati aggiunti per renderlo più grande: è vicino al mare ed è in comunicazione col castello, che domina il molo e il porto, chiamato *Castel Nuovo.* Il cortile di questo edificio è straordinariamente piccolo: la scala spaziosa e magnifica, senz'altro ornamento che alcune brutte statue, nella cappella non v'è altra cosa notevole che un'immagine della Vergine, di bel marmo bianco, opera di pregio. Il cortile e la galleria sottostante che lo circonda sembrano depositi di spazzatura e di letame; e quando nel palazzo del Re si nota la mancanza di nettezza, non è da meravigliare che si noti in generale in tutta Napoli: le strade e le piazze e i punti più affollati della città sono sporchi e puzzolenti sino all'eccesso e i vestiboli e le scale delle case particolari sembrano depositi d'immondizie e latrine! » (I, 370). Vicino al *palazzo reale* era la fabbrica di porcellana, dove il Moratin vide molte opere ben lavorate: tra esse gli parvero pregevoli le piccole figure che vi si facevano per ornare i salotti, eseguite, in gran parte, sugli originali antichi. « In quanto ai pregi di queste opere, all'economia e utilità di questa fabbrica, basti dire che è cosa del Re, stabilimenti di tal genere son sempre ruinosi: invece di produrre guadagni al Sovrano, servono solo ad arricchire gl'impiegati senza utilità del pubblico: favoriscono la rapina e il monopolio, affogano l'industria nazionale, e perturbano i progressi delle arti e del commercio. Un re non deve far piatti nè tessere velluti, nè vendere salnitro, nè dipingere carte da giuoco, nè distillare acquavite: deve regnare » [1].

Il Moratin non divide gli entusiasmi del Lalande per la *Villa Reale* [2] a breve distanza dal *Castello dell'Uovo,* « così detto per la sua figura ovale » (I, 371). « Consiste in un gran terrapieno che potrà avere la lunghezza del salone del Prado, sebbene più angusta; la parte di terra è cinta da inferriata, e la parte di mare da una balaustrata; vi sono piantati pergolati e alberi che formano due viali, lasciando nel centro un viale spazioso in mezzo del quale, dentro una grande fontana rotonda, hanno collocato, sopra un piedistallo, il famoso gruppo antico del *Toro Farnese* [3], più degno in verità d'essere conservato, con la massima cura, in un museo che di essere esposto in luogo così aperto, dove, anche se non si avesse ragione di temere da parte dei

(1) Intorno a Pietro Napoli Signorelli e alle sue relazioni col Moratin, vedi l'interessante volume di V. CIAN, *Italia e Spagna nel secolo XVIII. — Giovambattista Conti e alcune relazioni lett. fra l'Italia e la Spagna nella seconda metà del settecento,* Torino, 1896, cap. IV, p. 169 sgg.

(1) Sulla real fabbrica di porcellana in Capodimonte durante il regno di Carlo III e poi in Napoli durante il regno di Ferdinando IV, vedi i notevoli articoli del conte L. DE LA VILLE, in *Napoli nobilissima,* III, fasc. 9, p. 131 sgg., e fasc. 12, p. 182 sgg.

(2) Non approva il Moratin (I, 564) l'espressione dell'abbate Andres (*Cartas familiares del abate* ANDRES *á su hermano D. Carlos Andres,* Madrid, 1786, t. I, p. 103) che la Villa Reale *es semejante á las Tuillerias.* Le *Tuileries* fu il nome appunto che la Villa portò per qualche tempo, ma non ebbe voga e fu completamente dimenticato. Vedi CROCE, *La Villa di Chiaia,* Trani, 1892, p. 40.

(3) Il CROCE, nello scritto cit., in cui è narrata la storia della *Villa di Chiaia,* p. 44, ci fa sapere che il *Toro Farnese* fu situato sulla fontana centrale nel maggio 1791.

sacrileghi monelli, le ingiurie del tempo faranno diminuire di valore un'opera così perfetta. Dice il Lalande che questo è uno dei più bei passeggi dell'universo: se lo dice per la sua situazione e per la bella vista che vi si gode, ha ragione. ma il passeggio in sè non mi parve degno di tale elogio. I pergolati a forma di vôlta che sono a un lato e all'altro, dove gli allegri pampini sono imprigionati tra graticole di legno, per dar loro la forma architettonica che descrisse il compasso; le fontanelle piccole ridicole...; i quadrati di zolle e arboscelli; gli alberetti fruttiferi che li adornano..., tutto è così simmetrico, così compresso, così ritagliato che più che dilettare opprime colui cui piace ammirare la natura nel bel disordine della sua libertà » (I, 371-2).

Tutti gli entusiasmi del viaggiatore spagnuolo erano per la collina di Posillipo: « Questo monte è molto delizioso: dalla sua altura si vede a sinistra la città di Napoli e la bella costa; di fronte la montagna di Somma, il Vesuvio e gli allegri villaggi sparsi alle sue falde: è tutto pieno di ville, dove i ricchi nel rigore dell'estate vengono a godersi l'aria fresca, l'ombra del verde, una quiete soave » (I, 372). Posillipo, Mergellina e S. Maria del Parto erano tutte piene per il Moratin, amatore delle cose passate, dei nomi di Virgilio e di Jacobo Sannazaro: egli ricorda con venerazione Mergellina cantata dal poeta napoletano e la Chiesa di S. Maria del Parto ove se ne conservano le ceneri. Visitò con riverenza le ruine della tomba del cantore di Enea, e non tralascia di ricordare la leggenda che suole attribuire la *Grotta di Pozzuoli* [1] alla virtù magica del poeta, e di narrare la leggenda del cavallo di bronzo e delle sue vicende, che era ancor viva al tempo del suo soggiorno nella nostra città [2].

Al tempo in cui il Moratin fu in Napoli non era ancora compiuto il Palazzo Reale di Capodimonte — cominciato a costruire nel 1793 — e che doveva condursi a termine molto più tardi, nel 1847, da Ferdinando II. La parte già costruita era costata somme favolose; ma, priva di grazia di leggerezza e di eleganza, attestava la poca capacità dell'architetto direttore dei lavori (I, 376). Com'è noto, in quel palazzo vi era il Museo Farnese che si componeva di una collezione di pitture e una collezione di antichità. « Tra le pitture — scrive il viaggiatore spagnuolo — sono molto apprezzate quella del Cristo morto nel grembo della Vergine con alcuni angeli, di Annibale Caracci. Una grande Venere, dello stesso autore, accompagnata da vari amoretti: — mi parve una composizione senza vita e fredda, malamente aggruppate le figure e un tono generale di colorito falso e sgradevole. Un altro quadro di Rinaldo e Armida, dello stesso autore. Una Santa Famiglia, dello Schidone, e un altro che chiamano *La Carità*, grande opera dello stesso artista, molto pregevole per gli eccellenti tocchi di luce. Il Naufragio di Ulisse, gran quadro di Guido Reni; una Maddalena del Guercino, una Sacra Famiglia di Giulio Romano, e sopra tutto, la famosa Danae del Tiziano, nuda e nell'atto di accogliere Giove trasformato in pioggia d'oro. Questa pittura è una delle migliori di quel maestro; mi parve di grande correttezza, e di così bel colorito che pare la verità medesima. Forse avrebbe dovuta dare al viso altra espressione: tutta la figura annunzia quel dolce languore di un possesso tranquillo, ma non l'estasi delle prime delizie d'amore, nè molto meno la timida sorpresa di una vergine che accoglie tra le braccia Giove Tonante. Vi sono alcune altre pitture di pregio di Bassano, Correggio, Marco da Siena, Paolo Veronese e Luca Giordano » (I, 377). Nella collezione d'antichità notò bellissimi vasi etruschi, una ricca collezione di monete di imperatori romani, di quelli d'Oriente e di varie città antiche e altre cose di minor conto.

Non trascurò il Moratin di visitare i *siti* reali, nei dintorni di Napoli, più frequentati dal re: Caserta e Portici. « Caserta è piccola città, situata a circa quattro leghe al nord di Napoli, in una pianura fertilissima, dove un tempo era la celebre Capua: alla parte del nord sono i monti del Tifata, nudi e aridi, che nell'estate, feriti dal sole, produrranno necessariamente sulla città ch'è alle sue falde un riverbero e calore infernale, a mezzodì si vede il mare, l'isola di Capri e il Vesuvio » (I, 358).

Giudica il palazzo costruito dal Vanvitelli, nel 1752, grandioso e forse degno d'un monarca più potente di quello di Napoli; la scala magnifica, adorna di marmi e pitture. « Vi sono molti quadri sparsi per le abitazioni della famiglia reale, ma nessuno di grande composizione. Ve ne ha uno molto grande, opera di Angelica Kauffmann, in cui rappresentò di grandezza naturale il Re, la Regina e tutt'i suoi figli » (I, 358).

I giardini di grande estensione ma senza varietà e monotonamente eguali, senza fontane, statue e altri ornamenti. « La cascata, ch'è di fronte al palazzo, è cosa magnifica: potrà essere lunga un miglio, ampia, abbondante d'acqua, sulla cui superficie nuotan bei cigni e in essa grossi pesci. Le acque scendono dall'alto della montagna, rompendosi tra rocce artificiali, molto malamente eseguite..... La parte della cascata che entra nel giardino è migliore: cadono le acque per certi scaglioni formando dei bei la-

(1) Vedi l'art. di L. de la Ville, *La Grotta di Pozzuoli*, in *Napoli nobilissima*, IX, fasc. II, p. 21.

(2) Intorno a questa leggenda vedi D. Comparetti, *Virgilio nel medio-evo*, 2.ª ediz., Firenze, Seeber, 1896, II, pp. 38-9. Tale leggenda è narrata anche da Massimiliano Misson, *Nouveau voyage d'Italie*, À la Haye, 1702, II, 86-8; cfr. II, 51-52. Questo viaggiatore fu in Napoli nel 1688.

ghetti dove si può navigare in piccole barche: è ornata di statue che l'arricchiscono e lì l'arte non è impostura. Nelle vicinanze di questi giardini v'è un edificio reale chiamato San Leucio, dove il Re ha fondato una fabbrica di tessuti di seta: là si fila, si torce e si tesse. Il Sovrano, protettore di questa fabbrica, va molto spesso colà e in dolce penombra passa molti giorni dell'anno, ritirato in quell'asilo, dove nè il tumulto della Corte, nè le cure del governo, nè i disgusti domestici turbano la sua quiete » (I, 358-9).

continua.

EUGENIO MELE.

IL MUSEO SOTTO I BORBONI

Non c'è che dire, sul nostro Museo incombe *ab-origine* una grande *jettatura. Jettatura* sul contenente, *jettatura* sul contenuto. Fra i palazzi napoletani è difficile trovare uno — e pure è, forse, il più bello di tutti — che abbia avuta vita più disastrosa di quello degli Studi [1]; e, da quando si fanno scavi, non credo che in nessun luogo se ne siano eseguiti in modo così grottescamente bestiale come ad Ercolano, sotto re Carlo Borbone [2]. Non c'è, dunque, da maravigliarsi se le cose vanno anche oggi tanto male: c'è piuttosto da rassegnarsi filosoficamente, consolandosi col pensare che per l'addietro andavano anche peggio.

Che almeno andassero peggio sotto il regime borbonico, si ricava da un anonimo opuscolo con copertina gialla ed intitolato: *Piaghe | del real museo borbonico | 1860*. E che ben di Dio è in quelle ventotto paginette in ottavo! L'autore ci conduce per mano in quelle gallerie che allora sembravano grandi *bazar* di roba vecchia, come ce n'è ancora a Piazza Francese, e ci mostra subito [3] « le pitture murali ed i musaici provenienti da illustri città sepolte, ... collocati in modo che quelli a cui fa d'uopo esser guardati di lontano, si levano a pochi palmi dal suolo; ed i piccioli quadretti, che hanno a vedersi da presso . . . . ., inchiodati nelle parti più prossime alle curvature della vòlta; i dipinti di figure umane confusi con quelli di bestie; tra le grandi architetture, minute rappresentazioni di pesci; gli iddii frammischiati con gli eroi; la favola e la storia confuse fra esse e con subbietti di poetica fantasia ». Per trovare i pochi dipinti costantiniani superstiti, bisognava arrampicarsi sopra una delle sale superiori, dove li si vedeva « inchiodati sopra un pianerottolo di scala secondaria in alto della porta che fa via alla raccolta delle terracotte e dei vetri greci e romani » [4]. E gli altri dipinti della scuola bizantina? « Costipati sopra una parete oscura, confusi con quelli imitativi de' nostri artefici del secolo XIV, senza rispetti, ma invece col peggior governo, scalcinati, guasti e tagliati da chiodi onde li hanno confitti al muro i giudei del Museo Borbonico ». È inutile poi parlare dei dipinti del Rinascimento, messi insieme in uno spaventevole confusionismo, senza « distinzione di tempi e di scuole » [1]. Il governo, è vero, incaricò il Camuccini di ordinarli, e, naturalmente, addosso a quel poveretto si rovesciò la broda; ma — osserva l'anonimo [2] — « han taciuto che il valente artefice era pittore e non ordinatore di pinacoteche; e taciuto altresì che, nella fuggevole dimora che egli qui fece, a stento potette indicare il sito per il buon lume de' dipinti ».

Peggio ancora della pinacoteca erano disposti i bronzi ed i marmi. « Numi, semidei, eroi, personificazioni delle virtù e de' fenomeni di natura, uomini insigni delle più remote età, imperatori e re, confusi disordinatamente, senza altra ragione che l'imperizia della scienza e la trascuraggine compiuta del proprio dovere. La Pallade di Velletri e la piccola Diana gradiente di Ercolano, opere preziosissime di fattura arcaica, veggonsi, senza veruna logica di archeologia, accanto ad opere di nobile ed ignobile scalpello greco e romano. Tolommeo Filometore presso Livia moglie di Augusto; un Fauno dormiente in mezzo a Scipione Affricano ed Archia poeta; Memmio massimo preceduto da Ercole e seguito da due gazzelle di grandezza naturale; il busto di Giunio Bruto tra la statua di un cacciatore ed un gruppo di sagrificatori di Cerere; un'Amazzone greca tra i Nonii di Ercolano; ed appunto della famiglia de' Nonii alcuni in una galleria ed altri in galleria diversa; un sarcofago tra un fanciullo ridente ed un busto di Nettuno » [3], e così via via.

E le epigrafi? Credete voi che i parrucconi della soprintendenza degli scavi d'antichità e dell'Accademia ercolanense sapessero l'esistenza sulle pareti del tempio pompeiano di alcune amorose leggende incise con uno stile nell'intonaco? Fu necessario che un inglese — il Woodswort — la rivelasse agli studiosi in un suo libriccino, perchè i parrucconi detti di sopra si risolvessero a recarsi sopra luogo, e, dopo aver trovate, frugando a tentoni, le iscrizioni, a staccarle dal muro e portarle a Napoli. « Ma dove le collocarono?.... Per sei anni restarono coperte di malta ne' magazzini del Museo; e, sol dopo gli acri rimproveri che ci vennero fatti dall'Instituto di Francia, si pensò di scoprirle; e si sospesero in fondo d'una remota sala tra le architetture pompeiane, dove manca la luce per leggerle » [4]. Peccato davvero che il Pais non abbia conosciuto l'opuscolo da cui trascrivo! Col suo sistema così comodo di difesa, l'avrebbe certamente ristampato, risparmiando a me la fatica di riassumerlo!

Non parliamo della sala de' monumenti egiziani, in cui « i più vetusti avanzi di Tebe e di Menfi » erano « con villano anacronismo mischiati a quelli romani de' tempi d'imitazione posteriori a Silla, disseppelliti a Roma, a Pompei, a Sorrento e nel Serapeo di Pozzuoli » [5]. Sorvoliamo su « quella che chiamiamo Raccolta del medio evo », in cui, viceversa, non erano che « pochi oggetti del secolo XVII », o meglio ancora, « preziosissimi vetri greci e romani » ed, insieme con essi, « le armi di pietra e di legno munite di dente di pesce-cane, e le industrie di penne de' selvaggi della Nuova Zelanda e della California, al tempo del generale Cook » [6]. Ed infine distendiamo un velo pietoso, enorme quanto un velabro romano, sulle terrecotte [7], sulla sala degli

(1) Cfr. G. CECI, *Il Palazzo degli Studi*, in *Nap. nobiliss.*, XIV (1905), fasc. XI e XII e F. NICOLINI, *Il presidente di Montesquieu a Napoli*, ivi.

(2) Cfr. WINCKELMANN, *Sendschreiben von herculanischen Entdeckungen an den Reichsgraven von Brühl* (Dresda, Walther, 1762, in-4) e *Nachrichten von den neusten herculanischen Entdeckungen an Heinr. Füessly aus Zürich* (Dresda, Walther, 1764, in-8 gr.); nonchè, oltre le note opere del CASTALDI e del RUGGIERO, SCHIPA, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone* (Napoli, Pierro, 1904, in-8), pp. 713-22 e le *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani* in corso di pubblicaz. nell'*Arch. stor. nap.*, XXIX (1904), fasc. I, passim.

(3) Pag. 6. (4) Pag. 8.

(1) Pag. 8. (2) Pag. 9. (3) Pagg. 11-12.
(4) Pagg. 13-4. (5) Pag. 16. (6) Pag. 16.
(7) Ivi.

oggetti preziosi [1], sui bronzi, dei quali sino al 1848 non s'ebbe catalogo di sorta [2], e sulle sei sale de' vasi italo-greci [3].

Parliamo piuttosto del medagliere. Ferdinando I, quando nel 1806 fuggì a Palermo, portò seco, senza saperne il numero, 28927 medaglie, che rimasero affidate fino al 1817 al controloro Ruffo, che fu poi ministro di casa reale e presidente del consiglio de' ministri. Però, quando, il 17 marzo 1817, queste medaglie vennero consegnate al Museo Borbonico, erano soltanto 20939. E le altre ottomila? Mistero! Ma, senza catalogo, come reclamarle? Il re allora ordinò l'immediata compilazione d'un inventario, e, a tal uopo, essendo disadatto il vecchio direttore, il marchese Arditi, venne nominato conservatore del regio medagliere, e poi anche direttore, Francesco Avellino. Ma passarono venticinque anni, e non si scrisse, credo, nemmeno una scheda. L'8 maggio 1848 entrò finalmente nel Museo la sezione archeologica della commissione per le riforme dell'Istituto, nominata da P. E. Imbriani, allora ministro dell'Istruzione. E che trovò! « Gli armadi di legno ingrossati, da impedire l'uscita de' foderetti bistorti; e de' libri, quelli che erano in due scaffali e gli altri gettati per terra, cambiati di colore e muffiti sul cuoio delle legature; e fin le monete, su le superficie ossidulate, vedeansi coperte di leggera muffa; e muffa sopra il legno de' medaglieri; e le bilance..., per assegnare il peso delle monete unciali e di quelle di metallo nobile...., guaste dalla ruggine..... Un trentamila monete erano ne' foderetti di medaglieri, molto scompigliate.... Altrettante a un bel circa, sparse e disseminate in cassettine, in ripostigli, in iscatolette, in rotoletti di carte, in gerle di vimini, in sacchetti di tela e borsacchini, or abbatuffolate, or in picciole teche di legno, ora sconvolte e confuse insieme come l'inferno degli stampatori. Aggiungete che ci era tra queste, tutte rinversate in un cassone, una quantità di piombi e tessere e pesi, di monete angioine ed aragonesi e di monete cavate a Pompei, involte ancora in materie vulcaniche, e medaglie di pontefici e d'uomini illustri, tutto alla gittata.... Notate le compressioni del peso soprapposto; lo strignersi delle superficie di metalli di tenere e di dure qualità, la compressione di metalli fini ed ignobili; e state a giudicar quanto danno per gli sgraffi alle più belle patine smeraldine; solchi di durissimi segni nell'argento; pesti ed ammaccati i piombi; sicchè le rappresentanze di molti ne avean grandemente sofferto, nè più lasciavano vedere l'arte de' tempi in che furono lavorate » [4]. È inutile poi dire che le monete di Druso erano collocate prima di quelle di Tiberio, quelle di Druso iuniore dopo delle monete di Antonia; che « tra le monete fuse ponderali, tra le imperiali e le autonome greche molte false occupavano il posto delle vere »; che danari di Federico II battuti in Bergamo e di Carlo VIII battuti in Pisa erano messi tra monete napoletane; che nummi di Carlo VIII erano attribuiti a Carlo I d'Angiò, e quelli di Ruggiero conte di Lecce (figlio di Tancredi) a Ruggiero fondatore della monarchia. Figurarsi poi l'orrendo pasticcio tra le Giovanne! [5].

E pure la Commissione, gratuitamente, in soli quarantacinque giorni seppe menare a termine l'ardua impresa, e così finalmente si seppe che le monete del regio medagliere sommavano complessivamente a 62770 [6]. « Quale ne fu la mercede? Giuseppe Fiorelli, al 1849, e Raffaele d'Ambra, al 1854, n'ebbero carcere e persecuzione perenne; e Giovanni Fusco... ne contrasse tal morbo che l'anno appresso scese a soli ventisei anni nel sepolcro » [1].

(1) Pag. 17. (2) Pag. 18. (3) Pag. 19.
(4) Pagg. 21-2. (5) Pagg. 22-3. (6) Pag. 24.

***

Le ultime pagine dell'opuscolo concernono il personale. Ma, da ciò che si è detto innanzi, si può bene immaginare quali mostri d'attività lo componessero. E, d'altra parte, le amministrazioni borboniche a base di comunella tra impiegati ed uscieri, di pettegolezzi, di gelosie, di favoritismi, di gesuitismo, di spionaggio e di calunnie, e nelle quali l'affetto ostentato verso la dinastia era l'unico indice di merito, sono troppo note. Era, quindi, doppiamente necessario che al Museo napoletano la nuova Italia preponesse un uomo non solo intendente della materia, ma ferreo ed attivissimo. Invece, il Garibaldi nominò, nel 14 settembre 1860, Alessandro Dumas padre; il quale prese anche possesso della carica, senza nemmeno prestare giuramento a Vittorio Emanuele. Manco male che, dopo quattordici giorni, egli diede le dimissioni! [2].

DON FASTIDIO.

(1) Pag. 25.
(2) *Storia del reame di Napoli dal 1847 al 1861* per GIACINTO DE' SIVO (Trieste, 1868), II, p. 211.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

COMMISSIONE MUNICIPALE DEI MONUMENTI.

Tornata del 12 gennaio, presieduta dal prof. De Petra.

1. Il De Petra dà altre informazioni circa le antiche mura scoperte in via Forcella, delle quali si propone la conservazione per ragioni di studio.

2. Si delibera di rinnovare le insistenze perchè si compia il restauro della guglia del Duomo.

3. Si fanno proposte circa la inferriata, della quale è stata circondata la guglia di S. Domenico.

4. Si delibera di mandare una sottocommissione a verificare i nuovi danni accaduti nei locali di Donnaregina, che minacciano le mura della sala storica; intorno al quale argomento fu già scritto al Municipio pei provvedimenti.

5. Si rimanda ad altra tornata la discussione sui restauri del S. Carlo, per l'assenza del relatore conte Filangieri; ed anche si rimanda, per l'assenza dell'architetto Bernich, la commemorazione del Sacconi.

***

SCOPERTE ARCHEOLOGICHE A NAPOLI.

Leggiamo nel *Giornale d'Italia* del 24 gennaio:

« Durante i lavori per la costruzione del nuovo collettore stradale nella piazzetta di Santa Maria la Nova, fu incontrata, a circa dodici metri dal piano del selciato odierno, una camera sepolcrale.

« Il comm. Gattini, funzionante direttore del Museo Nazionale, prese gli opportuni accordi col Municipio di Napoli per compiere l'esplorazione della camera sepolcrale, avendo dato parere favorevole a tale esplorazione anche il comm. G. De Petra. Lo scavo, eseguito sotto la direzione scientifica del prof. E. Gabrici e quella tecnica degli ingegneri Cozza e Mastellone, è riuscito dei più interessanti.

« La camera sepolcrale, costruita di grossi quadroni di tufo sovrapposti fra loro senza cemento, con vôlta a botte, è internamente rivestita di sottile strato di stucco, su cui sono dipinte simmetricamente

in alto, sotto la cornice, corone di edera e fiori, alternate con pilastrini di color giallo-scuro su fondo bianco. La cornice, che segna il limite fra la parte più alta delle pareti e l'incurvatura della vòlta, fu intagliata su di una sporgenza del filare dei blocchi dov'essa capita.

« A circa cm. 70 dalle pareti, e parallelamente a queste, si trovano poggiati in terra a coltello lastroni di tufo, spessi circa cm. 30, che hanno sulle facce anteriori alcuni rilievi, ricavati dalla scalpellatura della lastra stessa. Questi rilievi rappresentano letti funebri su fondo pavonazzo, dipinti in bianco, con ricca decorazione di color giallo.

« Lo spazio, racchiuso fra questi lastroni e le pareti, era ripieno di terra, contenente i cadaveri inumati. La modesta suppellettile funebre rinvenuta in queste tombe mal s'accorda con la grandiosa costruzione della camera, che risale almeno al secondo secolo avanti Cristo. Bisogna perciò ritenere che quelle tombe, greche in origine, sieno state adibite dipoi dai Romani per inumare cadaveri dei loro defunti ».

***

Il riordinamento della Pinacoteca di Napoli.

Sembra che si porrà mano fra breve al collocamento dei quadri della nostra disgraziata Pinacoteca, che da sei anni è chiusa al pubblico. Intanto, il direttore di essa, Angelo Conti, scrive sul *Marzocco* dell'11 febbraio un articolo in cui ci annunzia che la Pinacoteca sarà — quando sarà — riaperta a suon di musica; e che vi stabilirà una sala di concerto per preparare, con l'aiuto dell'arte sorella, i visitatori alla comprensione della pittura napoletana. Ah, caro Conti, se voi almeno foste Anfione, e con la vostra musica guidaste quei poveri quadri a riattaccarsi alle pareti, da cui sono stati distaccati e a cui par che non vogliano più tornare! — Ma voi, forse per consolarci della Pinacoteca chiusa, vi compiacete intanto di giocar di fantasia; e scoprite perfino che Bernardo de Dominici — il falsario — è « il Vasari dell'arte meridionale ». Che cosa vi ha fatto il gran Vasari perchè l'insultiate col triste paragone? E che cosa vi abbiamo fatto tutti noi, cittadini italiani, perchè ci prendiate così esteticamente in giro?

***

I lazzaroni nella « Filosofia del diritto » di Hegel.

I lazzaroni di Napoli, — intorno ai quali vedi questa rivista, XIV, fasc. 9, 11, 12 — furono assunti all'onore di esempio nella *Filosofia del diritto* di Giorgio Hegel, come può vedersi dal seguente paragrafo, che traduciamo letteralmente. Vi si discorre delle condizioni economiche e delle classi sociali:

« Il cadere di una grande massa — diceva l'Hegel — sotto il livello di un certo modo di sussistenza, che si regola da sè come quello necessario per un membro della società, — e con ciò il decadere perdendo il sentimento del dritto e della legalità e quello dell'onore di sostentarsi con la propria attività e il proprio lavoro, — ingenera la *plebaglia*; il che porta con sè nel tempo stesso la maggior facilità che in poche mani si concentrino ricchezze sproporzionate ». E in un'*aggiunta* osservava: « Il modo infimo di sussistenza, quello della plebe, si determina da sè; questo minimo tuttavia è molto diverso presso i diversi popoli. In Inghilterra anche il più povero crede di avere il suo dritto; e questo è qualcosa di diverso da ciò di cui son contenti i poveri negli altri paesi. Nessuno diventa plebe per la sola povertà: la plebe è sempre determinata dalla disposizione d'animo che si accoppia con la povertà, dall'intima ribellione contro i ricchi, contro la società, contro il governo, etc. Da ciò dipende inoltre che l'uomo, che vive alla giornata, diventi leggiero e aborrente dal lavoro, come per esempio i lazzaroni di Napoli. Da ciò deriva anche nella plebe questo male, che essa non senta l'onore di procurarsi la sussistenza col suo lavoro, e nondimeno pretenda che sia suo dritto ricevere la sussistenza stessa. Di fronte alla natura nessun uomo può affermare un dritto; ma nello stato di società il difetto di qualcosa assume subito la forma di un'ingiustizia, che viene addossata a questa o a quella classe. L'importante questione, come si possa aiutare la povertà, è una di quelle che principalmente agitano e tormentano le società moderne ».

Si veda G. W. F. Hegel's, *Grundilinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundisse*, hg. v. d.r Gans, seconda edizione, Berlino, 1840, § 244, p. 296.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Qualche notizia sullo stato dei monumenti di Canosa nel 1643 ci dà l'istrumento della vendita di quella città fatta allora dal Fisco a Filippo Affaitati, che ora pubblica F. S. Vista nella *Rassegna pugliese* (n. 7-8 dell'anno XXII). Del castello si dice che « in buona parte dentro è diruto, e per quello che sta impiedi sì di magazzini di sotto come di abitazione di sopra è bastante per il Barone ». All'interno della città sono indicate le seguenti chiese: S. Caterina « dove è il fonte battesimale », S. Jacobo, S. Maria, S. Salvatore, S. Teodoro e S. Donato. « Fuori di detta città vi è la chiesa madre sotto il titolo S. Sabino, qual'è di bellissima architettura eretta di più colonne, tra le quali ve ne sono sei bellissime di verde antico, la circonferenza di ciascuna è di palmi 7 e di altezza palmi 18: vi sono molte cappelle di divozione appadronate. Vi è un sepolcro antico a modo di cappella del re [*sic*] Boemonte di Antiochia tutta di marmo da fuora con pitture di mosaico da dentro, due porte d'abrunzo intoriate. Vi è un vaso a modo di concavo nel quale si pone il lume da dentro e traspare da fuora, come fusse lanterna, una cosa molta curiosa per essere di pietre ». Varie altre chiese si vedevano anche fuori le mura: S. Francesco della Scarpa, S. Maria del Carmine, « un'altra sotto il titolo di S. Giovanni, quale sta tutta diruta e sta mezzo sotterrata e per quello che sta in piedi è eretto da dodici colonne di marmo e non vi si celebra ».

***

L'articolo su *Le tombe delle imperatrici sveve in Andria* che il dottor Arthur Haseloff, anticipando le notizie e le considerazioni poi date più ampiamente nel primo volume dei *Quellen und Forschungen* dell'Istituto Germanico di Roma, pubblicò nel n. 89 dei *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* (15 aprile 1905), è ricomparso ora nel n. 7-8, vol. XXII, della *Rassegna pugliese* (Trani, 31 dicembre 1905) in una garbata traduzione di Giambattista Guarini.

***

Di *Un illustre pittore calabrese, Andrea Cefaly*, scrive nel num. 7-8, anno XXII, della *Rassegna pugliese* Vincenzo Vivaldi. Il Cefaly, nato a Cortale presso Catanzaro nel 1827, vive ora nel paese natio, ma lavorò lungamente a Napoli. Sono ricordati i suoi quadri di soggetto storico e fra gli altri quello che ritrae un episodio del risorgimento nazionale al quale egli aveva preso parte: la battaglia del 1.° ottobre sul Volturno. Il dipinto si conserva ora nella Pinacoteca di Capodimonte.

***

Giuseppe Pellicola si occupa nella *Rassegna d'Arte* (n. 10, Milano, ottobre 1905) de *L'oreficeria nella Mostra di arte antica abruzzese*.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi e C.i in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. III-IV.

NAPOLI

TROGLODITICA E PREELLENICA

I dotti odierni, che si sono occupati dell'*Origine di Napoli*, prendono generalmente le mosse dalla fondazione di *Partenope* per opera dei Cumani, scartando come frangie inutili e relegando nel mondo delle favole tutto quanto i patrii scrittori, attraverso ai ricordi classici, avevano laboriosamente ricostruito intorno ai suoi primordi. Tutt'al più, sospinti dalla localizzazione di certi miti, si sono indotti ad ammettere sul nostro lido qualche ancoraggio di Egei-Teleboi pel commercio trasmarino; o, sedotti dall'etimologia della voce *Megaris*, sono corsi all'idea dell'impianto di una fattoria fenicia nell'isoletta di Castel dell'Ovo.

In verità, a prescindere dalle novissime scoperte, a me è sempre parso strano come il tratto amenissimo del nostro lido, sorriso più d'ogni altro dagli incanti della natura e del cielo, fosse rimasto una spiaggia deserta e brulla sino al VI sec. a. C.; mentre in altri punti del nostro golfo meno ospitale di questo, cioè a Cuma, a Sorrento e nella vicina Capri, si erano riconosciute tracce di abitanti fin dall'epoca della pietra [1]. E di tale stranezza ero anche più colpito, in quanto non avevo mai dubitato della regola messa innanzi dal Lenormant sull'esperienza acquistata nelle sue peregrinazioni archeologiche attraverso la Lucania e l'Apulia: cioè che dovunque si stabilirono colonie elleniche, ivi preesistevano nuclei indigeni, come dimostrano le ascie e le frecce di selce da lui raccolte sul sito di Posidonia, l'antica Pæstum, di Taranto, di Metaponto e d'Ipponium, la Vibo dei Romani. E tale induzione aveva ottenuto valida conferma dagli scavi condotti a Troia dallo Schliemann, il quale sotto il piano della città di Priamo rinvenne altri due strati più profondi, corrispondenti a due civiltà assai più antiche, a cominciare dall'ultimo appartenente all'epoca litica [1]. Un'eccezione a questa regola mi sembrava inammissibile per altre diverse ragioni; sia perchè nessun'altra contrada di Europa, eccettuata la Sicilia e la Grecia, è stata, al pari di questa, sede di antichissimi miti e tradizioni; sia perchè questa spiaggia è ricca di comode insenature adatte agli approdi; sia, infine, perchè questo suolo, tormentato, da miriadi di secoli, da cataclismi ed esplosioni vulcaniche, offre meglio d'ogni altro profonde cavità naturali, acconce alla dimora degli uomini primitivi. Inoltre, la cerchia di colline che incoronano il nostro golfo, traforate da molte interne sinuosità prodotte dalle acque filtranti dall'alto attraverso i meati del monte e, specialmente, la base di esse radente il mare è frastagliata da scogli e da spelonche.

Come è noto, la moderna strada del Chiatamone, fino a pochi decennii fa, era ancora la via littoranea; e al di sotto di essa, nella sponda verso il mare, la scogliera tufacea era sforacchiata da cavernosità naturali più o meno ampie e profonde, che ebbero fin da tempi remotissimi la denominazione di grotte *Platamoniæ*, dalle quali poi prese nome la strada. Perocchè Πλαταμών non significa, come

(1) Voglio riferirmi alla grotta delle Felci a Capri, esplorata dal dott. Cerio ed illustrata dal dott. Abele de Blasio, ed alla grotta Nicolucci di Sorrento, illustrata ed esplorata dal dott. Lorenzoni (cfr. *Bull. di Palet. it.*, vol. XIV, pagg. 58 e 116, XXI, pag. 65). Queste grotte furono riconosciute di epoca neolitica, ma discendono fino alla prima età del ferro, come dimostrano gli oggetti litici e il materiale ceramico di epoca neolitica, a cui negli strati superiori era associata una specie di fittili assai diversa per tecnica e decorazione, che ha riscontro con quelli di tipo orientale rinvenuti a Taranto ed a Cuma indigena. Una recente corrispondenza da Capri sul *Giorno* annunciava una nuova scoperta avvenuta colà, sempre per opera del dott. Cerio, di avanzi fossili animali con associazione di armi litiche del noto tipo Chelleens. La grotta delle Felci, com'ebbe ad assicurarmi verbalmente lo stesso dott. Cerio, non è stata completamente esplorata. Sarebbe quindi desiderabile che la prosecuzione dell'indagine fosse assunta dal Governo, anche coll'intendimento di formare dei gruppi etnici per la storia primitiva di Napoli e della Campania, a fine di continuare l'opera da me iniziata al Museo Nazionale di Napoli.

(1) Anche negli scavi testè intrapresi dalla Missione scientifica americana capitanata dal dott. Hilprecht sul sito dell'antica Babilonia, si è constatata la successione di tre strati, corrispondenti a tre civiltà diverse, sempre con costruzioni in muratura, senza tuttavia arrivare allo strato neolitico, probabilmente anche là rappresentato da un villaggio capannicolo.

alcuni hanno fantasticato, nè piantagioni di platani, nè piacevolezza di ritrovi, e neanche, come sostenne il Cocchia, riviera o spiaggia di mare; ma nient'altro che una sponda rocciosa traforata da caverne e irta di scogli sporgenti in mare.

Infatti, anticamente, ai piedi del colle non vi era strada, la quale invece risaliva la costa, e neppure lido pianeggiante; ma le onde sbattevano in basso contro la roccia. Vedremo più avanti come questo nome fosse dato alla località probabilmente dai Rodii, fondatori di Partenope, a simiglianza di un luogo consimile che esisteva nella loro isola e che, come riferisce Strabone (lib. V, 244), era pure denominato Πλαταμών [1].

Io mi figuro come la vista di questa riviera, frastagliata da grotte e da scogli, dovesse riuscire attraente e pittoresca, prima della costruzione della strada del Chiatamone, che fu eseguita soltanto nel 1563, come si rileva da antiche carte [2], per ordine del vicerè don Pietro di Toledo. Il Chiatamone, fin d'allora, diventò il gradito ritrovo di leggiadre dame ed eleganti cavalieri, che in primavera ed in estate vi si recavano a diporto per godere delle miti aure del mare e della splendida vista del golfo; mentre i popolani, come racconta il Celano, accorrevano in gran numero a ristorarsi delle acque freschissime e salubri zampillanti nelle grotte sottoposte, dove imbandivano allegri banchetti nei dì festivi. Di queste grotte ampliate ed abbellite per mano dell'uomo parla anche il Pontano: « Platamoniæ excavatæ ad litus ac manu hominum factæ specus, quas vetustas ipsa salsaque maris aspergo magna e parte consumpsit, temporumque ipsorum iniquitas loca nimirum ad voluptatem æstivasque deambulationes atque convivia excogitata » (*St. Nap.*, VI, 143) [3]. Ma, mutati, con l'andar del tempo, gli onesti sollazzi e gli allegri pranzi in turpi ritrovi ed in orgie scandalose, quelle grotte, per ordine del vicerè, furono in parte rovinate, in parte chiuse esternamente con grosse muraglie, in modo da impedirne l'accesso. Malgrado però questi divieti, tanta era la vaghezza del sito, che i napoletani non smisero di frequentarle; e le frequenterebbero ancora oggidì, se la mania di fabbricare e la speculazione edilizia, distruggendo quelle naturali bellezze, non le avessero ridotte a sotterranei, innalzandovi sopra dei grandiosi *hôtels*, frequentati dai forestieri di tutto il mondo, per deliziarsi dell'incantevole panorama del nostro golfo e del maraviglioso spettacolo dell'eruzione del Vesuvio.

Però il più antico ricordo delle grotte platamonie si riscontra nel *Satyricon* di Petronio Arbitro, che ne fece anzi il teatro principale delle oscene gesta dei personaggi del suo romanzo. Forse, fin d'allora, quella località aveva già subita una notevole trasformazione, essendovisi costruite delle *thermæ* pubbliche, a cui forse si accedeva dall'interno o dall'altro versante del monte per vie sotterranee. Pare anzi che in questi oscuri andirivieni conducenti alle terme, come suppone il Sanchez [1], si smarrisse l'amasio di Eucolpo, « il *puer crispus, mollis, formosus nomine Giton* », pel cui ritrovamento il banditore andava in giro offrendo mille nummi. Al tempo di Petronio, come immagina lo stesso Sanchez, alcune di quelle grotte, forse le più interne, erano riunite alle ville ed ai superbi palazzi sovrastanti, ove i liberti arricchiti, come Trimalcione, sfarzosamente illuminandole, imbandivano sontuosi banchetti.

Altre gravi modificazioni furono portate da Lucullo alla regione platamonia, ma più in giù, verso l'attuale strada di S. Lucia, per costruirvi quelle grandiose e colossali piscine, in cui aveva raccolti pesci d'ogni specie; onde fu detto che gareggiasse *de piscatu* con Nettuno stesso, e fu paragonato pure a Serse, che, come è noto, aveva tagliato il monte Athos, per passarvi co' suoi vascelli. Avanzi di quelle superbe peschiere sussistevano ancora al tempo del Pontano: « Secundum maritimam vero oram quædam etiam nunc monumenta Luculli piscinarum » [2] (o. c., pag. 147).

---

(1) Una configurazione rocciosa quasi identica a quella di Pizzofalcone presentava la costiera dell'Attica intorno all'antico porto di Municchia, al tempo di Strabone (IX, 396): « Inde Munichia tumulus pininsulæ forma: cavus et magna ex parte cuniculis subrutus, partim natura partim industria, ita ut habitationibus sit aptus. Intrantur in eam per angustas fauces ». Proprio come al Platamone di Napoli.

(2) Cfr. A. Colombo, *Il Chiatamone*, in *Nap. nob.*, vol. II, fasc. II. Il colle di Pizzofalcone, però, ebbe a subire notevoli alterazioni fin da età medievale. In un diploma ricordato dal prof. De Blasiis, nella sua ragguardevole memoria: *Le case dei principi angioini* (pubblicata nel vol. XI dell'*Arch. stor. nap.*), è detto che il re, nell'ottobre del 1275, per rendere più estesa la via che menava al Castello del Salvatore, ora Castel dell'Ovo, aveva fatto spianare una rupe. Nel suburbio interposto fra il colle di Pizzofalcone, presso cui era l'*oppidum lucullanum*, e l'inizio della città di Napoli, a S. M. La Nova, denominato *campum oppidi*, all'epoca angioina erano già sorti degli edifici che vengono passati in rassegna con grande erudizione ed acume critico dal De Blasiis.

(3) A torto si crede che le grotte platamonie fossero opera della mano dell'uomo o della corrosione delle onde marine che contro vi sbattevano. La maggior parte di queste cavernosità nel seno del monte od alle falde di esso era prodotta dalle acque infiltrantisi dalla superficie; le quali, penetrando attraverso i meati del monte, asportano con sè le materie più solubili. Questi rivoli, perforando e corrodendo, nel loro decorso secolare, la roccia tufacea, hanno forato l'interno del colle, formando alcune caverne naturali, che in parte furono allargate e modificate dalla mano dell'uomo.

(1) *La Campania sotterranea* di G. Sanchez, vol. V, pag. 352.

(2) Non tutti i ruderi di edifici antichi osservati dal Pontano dovevano essere vasche per vivai di pesci. Sappiamo da Plutarco, nella vita di Lucullo, che il ricco patrizio aveva anche costruito delle fabbriche entro il mare stesso. A queste, probabilmente, accenna il Carletti, nella sua *Topografia della regione abbruciata dal Vesuvio*, allorquando a pag. 388 scrive: « Lucullo tagliò il monte vicino a Napoli e lì fece le sue peschiere con maggior spesa che non fece la città, in mare apparendo grandi fabbriche di diverse sorti che tutte non possono

Una fortunata combinazione viene ora a svelarci e a rimettere in luce una porzione della regione platamonia, nel punto in cui le grotte vennero distrutte e trasformate dai Romani in piscine e terme pubbliche. Da qualche tempo, come è noto, si stanno compiendo dei lavori di risanamento al vecchio rione di S. Lucia. La *Cassa di sovvenzioni*, assuntrice dell'impresa, ha pattuito col Municipio di eseguire a sue spese i lavori di bonifica. Per conseguenza, ha dovuto acquistare e distruggere quella serie di casupole a valle della via Pallonetto S. Lucia, facendo così scomparire buona parte anche dei luridi vicoli che a quelle conducevano, e riattare e rinforzare con opere di consolidamento le case superiori.

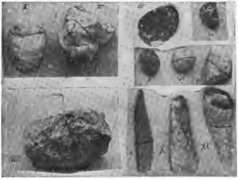


Fig. I. — Conchiglie, selci, nucleo di ossidiana, utensili di osso.

Come compenso, sono rimaste di sua pertinenza le aree di risulta, nelle quali ha cominciato a erigere grandiosi fabbricati per alberghi ed abitazioni borghesi. Due di questi edifici sono stati già innalzati, ed un terzo si sta ora costruendo nello spazio intermedio fra l'Hôtel Moderne e l'antica casa Mezza. L'area che si sta scavando misura circa 30 metri in quadro (900 mq. di superficie). Per affondare le grosse costruzioni dei muri perimetrali e per aprirvi dentro vasti scantinati, tutta quella superficie è stata scavata, raggiungendosi la profondità di circa 7 metri, cioè 50 cm. sotto il pelo dell'acqua del mare. Lo scavo è stato fatto gradatamente per mezzo di grandi trincee, che presentavano la massima comodità per osservazioni scientifiche ed indagini archeologiche. Un posto più opportuno di questo non poteva scegliersi, nè miglior sistema di scavo adottarsi da chi avesse avuto in animo d'istituire in quel punto ricerche sistematiche di antichità sulla Napoli primitiva; ed, in verità, i risultati ottenuti sono riusciti di gran lunga superiori ad ogni aspettativa. Fin dall'inizio dei lavori, io aveva disposto un servizio di controllo e di sorveglianza assidua ai lavori. Nella mia opera sono stato mirabilmente coadiuvato dall'ingegnere della Società, signor Giuseppe Misi, che nomino qui a titolo d'onore ed a cui sono lieto di esprimere pubblicamente la mia riconoscenza e le più vive azioni di grazia (1).

I.

I TROGLODITI.

Nel terreno di sfratto si sono rinvenuti avanzi di mura e calcinacci, pezzi d'intonaco dipinti, rottami di cornici ed incrostazioni marmoree e gran copia di frammenti di vetri e di ceramiche d'ogni specie e di ogni tempo, con grande prevalenza, s'intende, di quelli di epoca romana. Ancora a posto e discretamente conservata si è pure rinvenuta una grande vasca in muratura con intonaco di ottimo calcestruzzo. Più che una piscina io l'ho giudicata una grande *labbrum* per i bagni freddi (*frigidarium*) (2). Merita poi di essere posta in opportuno rilievo l'ubicazione di questa vasca a nord-ovest dell'area edificanda nella precisa direzione del Vico Grotte, essendo questa particolarità assai interessante per istituire rapporti di collegamenti fra le terme romane ivi esistenti e le vie sotterranee, a cui, come in appresso si dirà, conduce direttamente il Vico Grotte. L'esistenza in quel punto di un edificio destinato a *terme pubbliche* è suffragata anche dal rinvenimento nel terreno di sfratto di alcune palle di pietra (*sferæ*), una

essere peschiere ». E, nella *Topografia di Napoli*, a pag. 286: « Sul sito intorno all'isola (Castel dell'Ovo), in tempo di bassa marea o di calma delle sue acque, in oggi si scoprono prodigiosa quantità di ruderi e di monumenti di opere greche, laterizi e reticolati, i quali si distendono inverso la punta del Promontorio, e pare che vi siano rimaste a testimoniare insino ai nostri giorni l'antichissima posizione di molte antichissime fabbricazioni che vi esistevano », aggiungendo il particolare, tolto dal Celano, « che un celebre nuotatore, Giuseppe Cardone, soleva cacciarsi fra quelle muraglie e sulle vôlte di vastissimi edifici, sepolto fra delle acque marine, per profittare delle medaglie, dei cammei e statuette di bronzo che donò al padre del Celano e che egli (il canonico Celano) conservava ». Più sotto, ricorda anche gli avanzi delle peschiere di Lucullo, « in dove si conservavano le decantate murene, ed oggi, allorchè le acque son tranquille, si vedono tre bellissimi avanzi di esse, una delle quali è di forma ellittica ».

(1) L'ing. Misi mi assicura che, negli scavi fatti per le fondazioni di questi due grandi fabbricati, vennero in luce oggetti fittili e d'osso analoghi a quelli che fra poco descriveremo; ma che, non riconoscendosene l'importanza, non furono raccolti, ma condotti allo scarico insieme con le terre.

(2) L'ing. Misi con mirabile abnegazione si è offerto di eseguire piante e disegni di tutti i ruderi antichi apparsi in luce, che, a termine dei lavori, mi verranno consegnati, per pubblicarli sulle Notizie ufficiali degli scavi, insieme con una breve relazione dei trovamenti.

Digitized by Google

delle quali di marmo bianco, perfettamente sferica e del diametro di cm. 15. Esse, senza dubbio, provenivano dallo sferisterio della palestra, la quale, ordinariamente, era annessa alle terme pubbliche, come si vede a Pompei. Sul lato nord del suolo edificatorio venne rimesso all'aprico tutto il frontispizio di un magnifico arco, costruito di grossi blocchi di tufo, di m. 4.50 di corda e dell'altezza di m. 4 circa. Esso, per fermo, apparteneva ad uno dei portici, esistenti presso il Chiatamone, ricordati da Fabio Giordano nella sua *Storia napoletana* manoscritta (*De Porticibus*, lib. I, cap. 23): « Fuere et porticus maritimæ sub Euplea idest Falconis promontorium contra Megarim ». Di questi si riconoscono altri avanzi, però deturpati da raffazzonamenti e superfetazioni medievali e moderne, per aver servito fino ad oggi da cantine o sotterranei delle vecchie casupole testè demolite. È pure degno di nota l'essersi trovata la roccia in quel punto per una certa estensione scalpellata ed appianata in modo da formare una vasta platea; e che, dove mancava la roccia tufacea, il terreno sabbioso era stato rafforzato con un pavimento di piccoli ciottoli, simile a quello di alcune strade di Pompei: un pezzo di tale acciottolato venne estratto, ivi presso, dalle terre di risulta. Altri indizi di *thermæ* sono i numerosi avanzi di cornici di coronamenti, di piedritti di porte e d'altri pezzi architettonici, non che alcuni frammenti di statuaria, fra cui un piede calceato, venuti in luce tanto nell'area edificanda quanto nel sottosuolo della limitrofa casa Mezza, a cui si stanno rinnovando le fondazioni con scavi approfonditi fino ad oltre m. 1.50 sotto il pelo dell'acqua d'infiltrazione. Ma la scoperta più importante si è effettuata all'angolo nord-est, quasi a ridosso della collina su cui si adergono le case sovrastanti. In un punto dove lo strato di pozzolana locale non fu manomesso da costruzioni romane, si è rinvenuto ancora *in situ* un nucleo di oggetti di età remotissima, che, per l'analogia strettissima che presentano col materiale caratteristico delle grotte della Campania e della Lucania, si possono, senza tema di errare, far risalire sino all'età neolitica. Furono raccolti, tutti insieme, in uno strato assai profondo, quasi al livello del mare, e consistono in ossa lavorate, frammenti ceramici e diverse conchiglie. Gli oggetti d'osso sono: 1. un pugnaletto rotto e mancante della base, formato da una vertebra di un ruminante (cervo?), arrotondato ed appuntito in testa, lavorato in modo sorprendente (fig. I, num. IX); 2. un osso tubulare (tibia o metatarso) dello stesso animale, ridotto in forma di sgobbia e meravigliosamente levigato: è danneggiato nella punta, e pur esso rotto nel manico ed incompleto (fig. I, n. X); 3. un cornetto di capriolo foggiato ad uso di punteruolo arrotondato sulla cima, assai logoro e consumato per l'uso (fig. I, n. XI), rotto e mancante della parte inferiore. La ceramica raccolta insieme è tutta d'impasto artificiale nerastro, parte a superficie ruvida e scabra (quest'ultima con cordoni a rilievo con intaccature), parte a superficie liscia e lucente con ingubbiatura levigata con la stecca, con ornati a rotellina. Per lo più sono frammenti di orli e di ventre di vasi (fig. II); per altro, v'ha un'olletta intera dell'altezza di cm. 7 per altrettanti di larghezza alla bocca, con fondo piatto, labbro corto e dritto, solcata nell'interno e con leggera strozzatura nel collo. È uno dei noti vasetti di creta piuttosto rossiccia, plasmato a mano, di enorme pesantezza a causa dello spessore della parete del fondo, in cui è accennato quella specie di ombelico proprio delle ceramiche caratteristiche dei depositi di età neolitica (fig. III, num. II). Le sagome dei vasi frammentati sono quelle comuni pure al periodo neolitico della nostra caverna, cioè cilindracee e sferoidali panciute ecc. ecc. [1].

Fig. II. — Frammenti di vasi nerastri.

(1) Gli oggetti riprodotti nelle nostre illustrazioni sono quelli rinvenuti nel primo periodo dello scavo; quelli trovati dopo e che ancora si troveranno fino all'espletamento dei lavori, saranno descritti e pubblicati in un articolo supplementare, sempre in questa Rivista. Se avranno effetto le progettate opere edilizie della *Cassa di Sovvenzione per Imprese*, si dovranno costruire, a quanto mi viene riferito, altri dodici grandiosi edifici sul sito, che si viene ora interrando, della vecchia banchina. Col materiale archeologico ivi raccolto si potrà costituire un forte nucleo delle antichità primitive di Napoli.

Digitized by Google

A questi va aggiunto un grosso frammento di parete sottile di un grande vaso (fig. III, num. I), con manico a cartoccio, di creta rossiccia, simile ad altri restituiti dagli scavi della Pertosa e di Cuma, che costituiscono una categoria molto meno numerosa in confronto all'altra dei vasi nerastri. Delle conchiglie, assai logore per l'uso, una è un *Triton*, parecchie sono dei *Cardium;* una di queste ultime, come si rileva dal foro di sospensione nell'umbone, ha certo servito da ornamento o pendaglio. In un'altra si era tentato di fare il foro in senso trasversale sul dorso, senza riuscire a completarlo, per renderlo pervio. Per chi è al corrente degli studi paletnologici è inutile il diffondersi in minute comparazioni, per dare un'idea più completa del materiale, e riferire i molti esempi di conchiglie sole od infilzate insieme, formanti collana, da portarsi a scopo d'ornamento o d'amuleto contro il fascino. Giova solo ricordare come quest'uso si mantenesse ancora al tempo di Strabone presso i Τρωγλόδυται dell'Egitto (cfr. Strab., XVII, pag. 775): « Collo conchas adversus fascinationes appensas gestant ». Alcuni nuclei informi di selce nera forse rappresentano i rifiuti degli arnioni, da cui si ricavavano le armi od utensili litici. Insieme con essi fu pure rinvenuto un abbozzo di una cuspide di una grande freccia, o meglio di un pugnale di selce nera, rottasi forse durante il lavoro di scheggiamento, epperò gettata fra i rifiuti, ed altri due nuclei di quarzite e di ossidiana, non che un manufatto di arenaria, forse una cote o lisciatoio. L'associazione di questi avanzi di materiale lapideo giova anzitutto a classificare le suddescritte ceramiche fra quelle di età neolitica. Vennero pure osservate sullo stesso sito ossa di ruminanti, non raccolte dagli operai; e furono soltanto conservati tre grossi denti, l'uno di *cervus elaphus*, l'altro di *sus scrofa*, il terzo di cavallo (?). Le circostanze ed il posto di rinvenimento di tutti questi oggetti autorizzano a supporre che fossero ancora *in situ* e che ivi esistesse una delle grotte platamonie, distrutta in epoca romana, senza che il suolo, nel punto dove erano sepolti quegli oggetti, venisse rimaneggiato o sconvolto. Tale ipotesi sarebbe convalidata dal fatto che, nello strato superiore di pozzolana rimescolata, si rinvennero delle sfaldature di tufo, forse avanzi delle grotte abbattute e livellate al suolo. A mio avviso, queste grotte platamonie in tempi neolitici non son servite come abitazioni permanenti dei cavernicoli, ma come dimore temporanee per esercitarvi la pesca: in altri termini, sarebbero stati dei ripari sotto roccia. Ben più vaste dovevano essere, invece, e quindi più internate nel monte, le grotte trogloditiche, della cui esistenza gli oggetti ritrovati non mi lasciano più alcun dubbio. Con l'intento pertanto di ricercare le dimore trogloditiche, visitai per primo le così dette grotte di S. Lucia, assai note agli abitanti di quel rione. Buona parte di esse è stata recentemente ostruita nei lavori di risanamento ed anche per ovviare a disgraziati incidenti, come quello ivi successo tre anni or sono ad alcuni operai, i quali, per esservi penetrati di notte, per asportarvi la pozzolana, rimasero sepolti da una frana e furono estratti cadaveri. Quelle a cui conduce il Vico Grotte sono ancora visibili, essendo state fittate ad uso di magazzeno o deposito di legname ed arnesi murari.

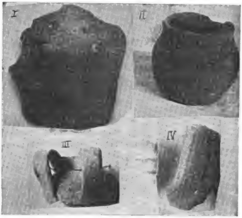


Fig. III. — Olletta di argilla ed anse diverse.

Vi si accede per un ingresso in fondo al vicolo, chiuso da un portone di legno, il quale immette subito in un cunicolo così angusto che due persone stenterebbero a darsi il passo, e così basso da non potervi camminare in piedi un uomo di statura poco più che mediocre. Questo cunicolo è in comunicazione con altri due laterali, e tanto nel primo quanto negli altri due non si può avanzare che per pochi passi, essendone interrotto l'adito da ostacoli frapposti artificialmente per misura di sicurezza, in séguito alla disgrazia accaduta. Chi ha pratica dei cunicoli di Ercolano può formarsi un concetto anche di questi, identici a quelli per profondità e larghezza. Soltanto, nelle pareti di questi sono incavati due ed anche tre ordini di nic-

Digitized by Google

chie, che hanno la forma dei *loculi* od *arcosoli* delle catacombe cristiane. Intorno a questa grotta, circa dieci anni or sono, in occasione di un disegno pubblicatone dall'artista Gennaro Amato nell'*Illustrazione italiana*, si fece un po' di scalpore; e questa stessa rivista, attirandovi l'attenzione del pubblico, interessò gli archeologi napoletani a studiarla ed a trovarne la spiegazione. Prevalse allora l'ipotesi che quelle nicchie fossero delle tombe cristiane come quelle di S. Gennaro, quantunque da altri contraddetta, a motivo della loro scarsa lunghezza, non superiore ad un metro, insufficiente a contenere un cadavere, e dall'assenza assoluta di qualunque traccia di pitture e graffiti o di quella suppellettile solita a rinvenirsi nei sepolcri cristiani. E la disputa allora si quietò, senza conclusioni soddisfacenti. Ora i nuovi scavi ci vengono in aiuto per formulare una congettura più attendibile. Anzitutto da un accurato esame dell'intonaco delle pareti di quei cunicoli, parmi doversene escludere l'antichità. Tale giudizio è fondato non solamente sul genere dello stucco, assai diverso da quello romano, anche di epoca tarda, ma sopratutto sull'esame di un chiodo, che ho osservato al disotto dell'intonaco, in uno dei soliti due fori che si vedono a fianco di ciascuna nicchia. Lo stato di ossidazione di questo chiodo, identico a quello dei numerosi chiodi che si trovano infissi nei muri, basta, a mio avviso, a dimostrare che l'arricciatura dell'intonaco è moderna. L'idea che mi sono formata sulla destinazione di quei sotterranei è che siano semiti antichissimi, scavati in epoca assai remota, come quelli che, a testimonianza dei testi, erano intorno alla grotta della Sibilla e dell'Averno presso Cuma. Dell'esistenza di queste grotte almeno sino alla metà del III secolo non si può dubitare, se, al dire di Livio, esse servirono ad Annibale per tendere l'agguato ai Napoletani, a fine di punirli di avergli chiuse le porte in faccia: « ubi fines Neapolitanorum intravit Numidasque partim in insidias (pleræque cavæ sunt viæ, sinusque occulti) quocumque apte poterat... » (L. XXIII, 17)[1]. E che altro potevano essere le *cavæ viæ* e i *sinus occulti* se non le vie sotterranee conducenti al mare o alle suddette grotte platamoniche? Senza dubbio, queste stesse vie vennero utilizzate dai Romani per adire alle terme, come porta a credere la fuoruscita delle grotte stesse di fronte alla grande vasca o *frigidarium*, appartenente, come abbiamo detto, a terma pubblica; e, forse, potevano essere quelle stesse vie che Petronio Arbitro chiama *anfractus obscurissimos* in prossimità delle terme. Convinto, dunque, che le grotte platamonie non potevano essere le grotte abitate dai nostri trogloditici, diressi le mie investigazioni sull'altro fianco del monte Echia, a cui si accede per le scale di via S. Maria a Cappella Vecchia, quasi di fronte alla voltata del tram elettrico della Torretta. La piazzetta di S. Maria Cappella Vecchia è separata dal monte Echia da un solo isolato di case. Procedendo per una via privata al lato destro della piazza, attraverso un cortile interno, si arriva ad un vicoletto internantesi tra il fianco della montagna e l'isolato di case dirimpetto, in fondo al quale, aperta sulla parete del monte, esiste una vasta e spaziosa grotta con immensa vôlta a cupola. È conosciuta col nome di grotta degli Spagari, perchè, qualche secolo addietro, entro di essa, come attesta un antico documento, « laborantur funes et canapa ». Della stessa ampie notizie ci hanno tramandate i patrii scrittori, epperò mi dispenso dal farne la descrizione, anche perchè la pianta di essa fu riprodotta in questo stesso periodico da una antica stampa (*Nap. nob.*, a. 1893, pag. 20). Passo quindi ad occuparmi dell'altra grotta meno conosciuta, a cui si arriva dal lato sinistro della piazza, per il vicoletto di S. Maria Cappella Vecchia, già Forno. Essa è ora adibita a fabbrica di carrozze dalla Ditta Potito, ed ha il suo attuale ingresso in fondo al vicolo suddetto; mentre l'antico adito, chiuso col sorgere degli edifici moderni, doveva essere sul lato nord. L'ingresso è lastricato da basoli, e, normalmente ad esso, si apre il maggior vano della caverna, la cui parte anteriore, mediante adattamenti e rifacimenti, fu convertita in una officina di fabbro, illuminata da una lustriera circolare aperta nel tetto. La parete più interna di questo lungo corridoio è disseminata di detriti condottivi dalle acque filtranti dal tetto, e sul lato sinistro si apre l'adito di altre due diramazioni che sono però quasi completa-

(1) I topografi napoletani sono concordi nel ritenere che i *sinus occulti* ove, secondo Tito Livio, Annibale nascose i suoi Numidi per tendere l'agguato ai Napoletani, fossero incavati nel monte Sant'Ermo; il quale, al dire dei topografi stessi, arrivava sino al promontorio di Posilipo, comprendendo anche quello di Pizzofalcone. A queste sinuosità del monte ed alle vie sotterranee, che si trovavano pure in Napoli, è forse da riferire l'appellativo di *secreta Neapolis* di Stazio (*Silv.*, VI, 8, 6), cotanto discusso dai suoi commentatori. — Nel proseguir le mie ricerche per rintracciare le grotte abitate nelle colline di Napoli, ho visitate, pochi giorni fa, le grotte Savarese e Mangoni nella collina di S. Ermo, a cui si accede dal Corso Vittorio Emanuele. Sono due immense e spaziose caverne, scavate artificialmente per l'estrazione del tufo. Esaminando minutamente la grotta Mangoni, mi è accaduto di osservare nell'alta parete di tufo una sezione di un cunicolo simile a quello del Vico Grotte a S. Lucia. Dal lato opposto della grotta, in corrispondenza al primo, ho notato alla stessa altezza una seconda sezione identica alla prima. Una terza sezione, identica alle altre, si ripete vicino al *tunnel* del tram elettrico di Pozzuoli. Ho, quindi, argomentato che si trattasse di una via sotterranea che attraversava il monte, sbucando dalla parte dei Bagnoli. Il capraio, che custodisce la grotta Mangoni, mi riferì d'essere penetrato in una di quelle grotte costruite dai *gentili*, e di avervi trovate delle tabelle di marmo con lettere romane indicanti le distanze. Trovai la cosa assai interessante, e mi confermai nell'opinione che anche le grotte de' Cimmerii entro Napoli, sostenute dal Sanchez, non siano una favola, e che la questione meriti di essere seriamente studiata.

mente ostruite da relitti o da schegge di tufo. In fondo, sull'angolo destro, è un'apertura a pozzo circolare, che forse mette in comunicazione questa spelonca col giardino di una villa sovrastante. Questo enorme grottone, coi suoi penetrali e coi suoi andirivieni, mi risveglia il ricordo delle caverne del Farneto presso Bologna, ove dimorai più mesi per attendere agli scavi che fruttarono ottimi risultati archeologici [1]. Tale analogia e la vicinanza della caverna col sito di rinvenimento della suppellettile preistorica sopradescritta, dànno a sperare che possa essere stata la dimora stabile di quei cavernicoli che lasciarono i loro avanzi nei ripari sotto la roccia. Ma solo dall'opera del piccone potremo avere la risposta. L'esistenza di queste grotte non dovette essere ignorata ai primi coloni venuti dall'Oriente, i quali, a causa di esse, appellarono quella località τὰ μέγαρα o μάχαρα, che si traduce *grotte* od *abitazioni sotterranee* [2]. Così resta spiegato il nome di Megaride rimasto a quella contrada, perocchè, come chiaramente ha dimostrato il canonico G. A. Galante (cfr. la sua memoria *Sull'antico Cenobio lucullano di S. Severino*), questo nome veniva dato non solo all'isoletta di Castel dell'Ovo, ma a tutta la contrada (*Inter Pausilipum et Neapolim Megaris*: Plinio, *H. N.*, XVI, 6). Epperò il nome *Megaris*, invece di attribuirsi ai Fenici, come vuole l'Holm, per essere stato così denominato un quartiere di Cartagine, più ragionevolmente è da spiegarsi colla voce greca Μέγαρα; e tanto più oggi che la teoria fenicia è tramontata e che anche per la Sicilia, dove la tradizione classica particolarmente li colloca, al dire dell'Orsi, i Fenici diventano sempre più nebulosi ed inafferrabili. *Megaris* e *Platamon* segnano, come sarà chiarito meglio in séguito, delle tappe successive di due popoli diversi, la prima dei Teleboi, i fondatori di Falero sul colle di Pizzofalcone, la seconda dei Rodii, a cui si deve la costruzione di Partenope [1]. Gli indigeni, abitatori delle grotte fin dall'epoca neolitica, cessero davanti al nuovo popolo immigrato dall'Oriente sul nostro lido, già in possesso dei metalli, il quale da lungo tempo aveva dismesso di abitare in grotte, ma di queste si serviva a scopo di culto. Le due grotte di cui si è parlato, in epoca romana furono adibite, come

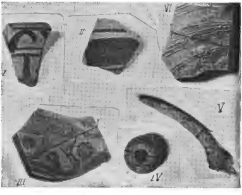


Fig. IV. — Frammenti di vasi preellenici e corintio-arcaicio: fusaiola smaltata, cornetto d'osso pel culto.

(1) Di tutte le grotte italiane, forse quella del Farneto nel Comune di S. Lazzaro, presso Bologna, è la più lungamente ed accuratamente esplorata e studiata. Per molti anni vi scavò l'Orsoni, estraendone un materiale importantissimo, che figura fra le collezioni più notevoli del Museo Civico di Bologna. Abbandonate dall'Orsoni, le ricerche furono seguitate con non minor zelo, ma con maggiore competenza, dal Brizio, il quale, già dal 1882, ne aveva pubblicato una interessante illustrazione nel vol. IV, serie V, delle *Memorie* dell'Accademia delle Scienze di Bologna.

(2) Eforo, riferito da Strabone, così parla dei sacerdoti dell'Averno: « Ephorus vero Cimmerii locum illum dicans bos habitare in subterraneis ædificiis, quas Argillas vocant, ac per fossas quasdam inter se commeare, hospitesque eadem via in oraculum adducere alte infra terram conditum ». Il Pontano, a proposito di questi stessi antri, scrive: « hique specus quam domus magis incolebant deductis intrinsecus sub terra cuniculis diversebantur ». E, forse, a questi antri allude pure Seneca, nel lib. IV delle *Epistole*, ove parla delle grotte napoletane: « Nihil illo carcere longius, nihil istis faucibus obscurius, quæ nobis præstant non ut per tenebras videamus ». Non è inverisimile che la grotta di Seiano a Posilipo e quella che da Cuma portava a Baia esistessero anche prima in forma più angusta, e che i Romani non abbiano fatto altro che allargarla secondo esigevano la necessità dei tempi nuovi e la grandezza romana.

Niente vieta di supporre che, in tempi non molto da noi discosti, quelle vie sotterranee, in parte ostruite, in parte rimaste in dipendenza delle case sovrastanti e delle vicine *tabernæ* sorte nei secoli scorsi sul luogo stesso delle grotte platamonie, di cui ora si stanno distruggendo gli ultimi avanzi, siano state utilizzate come deposito di provvigioni (pollami, carne, pesce, vino), come dimostrano i molti chiodi infissi alle pareti, a cui queste erano sospese. Essendo scarso lo spazio offerto dai coniculi, si aprirono naturalmente vari ordini di nicchie per contenerle, e queste si ricoprirono d'intonaco per preservarle dall'umidità e dalla muffa. Se in questi, come in altri cunicoli, esisteva un intonaco romano, vuol dire che in questo punto è stato rifatto, essendo identico a quello delle nicchie, evidentemente moderne.

(1) La fondazione di Partenope per opera dei Rodii, riferita da Strabone, viene più che mai comprovata dal risultato di questi scavi che hanno restituito frammenti di buccaro rodio, simili a quelli trovati dall'Orsi negli stabilimenti rodii della Sicilia, ed altri frammenti di vasi dipinti, di stile corinzio arcaico, senza dubbio di gran lunga anteriori alla fondazione cumana di Napoli, avvenuta alla fine del VI secolo; ed io cedo di buon grado alla tentazione di darne una primizia ai lettori nella fig. IV.

Digitized by Google

risulta da documenti di Archivio e da una tavola epigrafica rinvenuta in una di esse, l'una al culto di Mitra, l'altra a quello di Serapide [1]. Ma, sull'esempio delle grotte dell'Averno e della Sibilla, dedicate dai primi Greci al culto di Plutone e di Apollo Mantico, traggo argomento per credere che anche il culto orientale di Mitra e Serapide in queste grotte sia stato preceduto, in epoca assai remota, da quello degli Dei patrii Ebone ed Eumelo, e forse anche di Partenope. Ma su ciò avrò occasione di tornare più diffusamente in séguito. Induce, direi quasi, una certa meraviglia la persistenza della designazione di questa località a motivo delle grotte. Quando, coll'andar del tempo, nei tardi secoli imperiali, la lingua greca si oscurò e venne surrogata dall'idioma italico, il nome greco *Megaris* si mutò in quello di *Gaiola*, nome volgare derivato dalla corruzione del latino *Caveola*, sinonimo a Τὰ μέγαρα [2]. Infatti la maggior parte dei topografi, a cominciare da Filippo Cluverio, identifica *Gaiola* con *Euplœa* (cfr. *It. Ant.*, pag. 1167): « Vulgari nunc vocabula « la *Gaiola* » dicta haud dubie antiquorum illa est Euplœa ». Ed il Capaccio (lib. 2, c. 26): « Euplœa est Gaiola scopulus inter Nisitam et promontorium Pausi lipi». Ed il Sanfelice (*De orig. et situ Campaniæ*): « La Gaiola Euplœa cui a felici navigatione nomen impositum ». Così il Sanchez, il Carletti e il Di Lorenzo (*Univ. Campaniæ Felicis Antiquitates*) ed, il più autorevole di tutti, il Giustiniani (*Diz. coreografico*, vol. XI, Dei monti, fiumi ecc., pag. 3): « Gaiola è uno scoglio poco distante dall'isola di Nisida. Io ne ho voluto far breve parola, perchè si vuole assolutamente l'Euplœa del nostro Stazio ». E, per via di questa identificazione, si metteva in rapporto l'etimologia del nome Gaiola con la notizia di Stazio che Euplœa fosse di buon augurio ai naviganti, i quali al solo vederla da lontano, emettevano grida di gioia, onde si faceva derivare *Gaiola* dalla voce latina *Gaudium:* « Nam naves Alexandrinæ ex Ægypto Puteolos petentes quum ad hanc pervenirent aut hanc conspicerent, felices se navigationi usos, summe lætabantur, unde insulæ nomen inditum » [1]. Un'altra prova che i primi Greci ebbero conoscenza di queste grotte, si rileva dalla descrizione che della grotta di Polifemo ci lascia « il primo pittor delle memorie antiche ». Il quadro è dipinto a così vivi colori, con particolari così minuziosi e caratteristici, che sembra tolto dal vero. Ed io non esito a supporre che il rapsodo o vagabondo aedo che ha prodotto quel canto, se non ha avuta una conoscenza diretta delle grotte campane, ne abbia udito la descrizione dalla bocca stessa di uno di quegli arditi navigatori, che, all'epoca omerica, già da tempo, frequentavano i nostri lidi, e che, forse, a scopo di commercio, penetrò in uno di quegli antri, per scambiare con gl'indigeni qualche vago di collana di pasta vitrea o qualche ornamento di bronzo con qualche capo di armento o fascio di lanute pelli. La grotta di Polifemo è aperta sul fianco della montagna, ombreggiata da lauri, prossima al mare. Intorno ad essa corre un recinto di grosse pietre, a cui girava d'intorno una fila di annose quercie e di eccelsi pini dall'alta capigliatura, entro al quale veniva rinchiusa la mandra che alla sera il Ciclope riconduceva dal pascolo.

---

(1) Sull'identità di questa grotta con quella dedicata al culto di Serapide, ricordata dal Sannazaro (Egl. V, 5):

> Æquoreus Platamon
> Sacrumque Serapidis antrum cum fonte et Nymphis
> Adsultavere marinis.....

non può cader dubbio. Essa viene ricordata in documenti del 1348 coll'indicazione « ad cryptas Serapie e Columbarie », confinanti dall'alto con un terreno di S. Maria a Circolo; chiesa posta sull'altura del monte Echia, e propriamente di rincontro a Castel dell'Ovo, da quel lato della rupe che volge a S. Maria della Cappella Vecchia (cfr. Colombo, op. cit., in *Nap. nob.*, vol. II, pag. 21). Il Corcia poi, nella sua *Storia del Regno delle Due Sicilie*, fa menzione, come proveniente dal limitare di questo stesso antro, di una lapide di marmo ancora incastrata a' suoi tempi nella sala del palazzo Colubrano, in cui è raffigurato il bue Api stolato, a cui era apposta l'epigrafe:

ΑΠΙ ΜΕΓΑΛΩ ΣΑΡΑΠΙΔΙ

È notevole l'ubicazione di questo tempio nella parte bassa della città, a simiglianza del *Serapeion* di Atene, come vien riferito da Pausania: « Descendimus ad inferioris urbis partes ubi Serapidis fanum est, quem Deum a Ptolemæo Athenienses acceperunt ».

(2) Vedremo più avanti come tale denominazione possa aver rapporto con la Megara dell'Attica, perocchè i Sarasti, i quali, dopo i Teleboi, immigrarono in questa regione, provenivano dalla Trezenia, che aveva davanti a sè le alte rupi della Megaride traforate da rocciose cavità, donde derivò il nome pure di Τὰ Μέγαρα alla metropoli di quella provincia. Strabone così ci descrive la Megaride: « Est autem regio Megarensium subaspera, sicut est Attica et maiorem ejus partem occupant Onei montes » ecc. (IX, 293).

(1) Lo stesso epiteto *Caviola* o *Gaiola* era dato pure al promontorio di Posilipo e, senza dubbio, per la stessa ragione. Fabio Giordano (*Hist. neap.*, pag. 104): « Ad estremum Pausilypi promontorium scopulus est, quem Caviolam appellamus »; ed il Carletti (op. cit., pag. 314): « Terminava col promontorio la singolarissima villa di L. Lucullo che distendevasi insino al luogo in oggi detto *la Caiola*, volgarmente *Gaiola* ». La vicina valle, secondo la testimonianza del Capaccio, era pure detta della Gaiola: « vallisque Gaviolæ dicitur augusta ad estremum Pausilypum, unde iter Puteolos per cryptam, quæ dicitur Seiani ».

Pare anche che non una ma due grotte ivi esistessero al tempo del Pontano (*De bell. neap.*, VI): « Sunt geminæ cryptæ perforato monte Pausylipo: ad viam puteolanam in ipsoque fere promontorii principio, quæ ab Alphonso rege fuit non modice amplificata: altera ad montis promontorium atque ad ipsius exitum: eaque maxima parte ab vetustate labefacta ». Epperò il nome di Gaiola a quella località venne, come opina anche il Sanchez (op. cit., vol. II, pag. 550), a causa di quelle grotte. Così infatti egli scrive a proposito della Grotta di Posillipo: « Al tempo del Fusco ne esisteva una parte ed essa ne portava tuttavia il nome nel sito detto *Gaiola*, proveniente dalla parola corrotta *Caviola* ». Non posso quindi arrendermi all'ipotesi, ingegnosamente sostenuta dal Sogliano, che il nome *Gaiola* derivi a quella località dalla *cavea* del vicino teatro, appartenuto alla famosa villa, che Vedio Polliano, alla sua morte, lasciò in eredità all'imperatore Augusto (cfr. *Nap. nob.*, XII, 1903, pag. 178).

Il vasto iato è difeso da un enorme macigno che il Ciclope soltanto poteva smuovere. Entro il vestibolo della caverna si aprono in varie direzioni diversi ambienti o diverticoli, che servono di stalla al bestiame minuto ed alle madri, da cui il Ciclope spreme il latte, mentre i montoni stanno chiusi nel recinto e gli irchi riposano all'aperto.

Fig. V. — Saggi di bronzi e fittili di Cuma indigena.

Attaccate alle pareti o sospese alle vôlte pendono le corbe o graticci pel formaggio rappreso, mentre il siero coagulato nuota entro conche o grosse giarre sparse sul pavimento. Vicino all'entrata è il focolare, per rendere più facile l'uscita del fumo, presso cui il gigante, rientrando alla sera, scarica dalle spalle il poderoso fardello di risecata selva, onde alimentare il fuoco per la cena. Al frastuono della caduta l'antro rintrona e ne restano atterriti i compagni di Ulisse, rincantucciati in fondo alla caverna. L'esattezza toponymica d'Omero è stata illustrata con numerosi esempi dai recenti studi del Bérard sull'*Odissea*. Non meno verisimile è la pittura che Omero fa dei costumi dei Ciclopi, tanto che vi sembra di leggere una pagina di qualche paletnologo sulla vita e sui costumi dei nostri trogloditi. I Ciclopi non riconoscono nessuna legge, ciascuno governa la propria famiglia a suo piacimento e regna sovrano sulla moglie e sui figli. Non s'impacciano dei vicini, non si riuniscono in assemblea per gli affari pubblici, non si governano con leggi generali che regolino le loro costumanze. Non piantano, non seminano, ma vivono coi frutti che spontaneamente la terra produce. Il loro soggiorno sono le cime degli alti monti, e gli antri servono loro di ritiro e dimora notturna. Omero lascia qui trapelare, direi quasi, l'intenzione di fare un parallelo fra lo stato selvaggio dei trogloditi italici e la società greca dell'epopea, assai più evoluta. Non meno rispondente a realtà è la pittura che Omero fa del popolo e della città dei Cimmerii. I recenti scavi di Cuma preellenica hanno dimostrato come la storia dei Cimmerii non è più nè un'invenzione fantastica nè una creazione poetica, come fino ad oggi si era creduto. Non solo non si può più dubitare che le grotte dell'Averno e della Sibilla, che i Calcidesi di Cuma resero sacre al culto di Plutone e di Apollo, dove il sacerdote psicagogo proferiva le sue oscure negromanzie e la vergine sacerdotessa i suoi vaticinii, servissero come primitiva dimora dei Cimmerii; ma sulla terrazza del monte di Cuma sono state raccolte recentemente, sotto i ruderi dell'acropoli greca, le tracce del villaggio capannicolo, la Πόλις Κιμμερίων, rappresentate da parecchi avanzi fittili, conservati nelle sale preistoriche del nostro Museo Nazionale. Inoltre, alle falde del monte stesso venne esplorata una porzione della necropoli indigena, il cui *terminus a quo* si può sicuramente ricondurre sino al XII secolo a. C. Ed infatti a qual popolo potrebbe appartenere quel materiale preistorico, se non ai Cimmerii, la cui esistenza in quel luogo viene attestata non pure dai racconti omerici, ma da Esiodo, Eforo, Licofrone, Dionigi, Strabone, Cicerone, Plinio, Festo, Aurelio Vettore, Virgilio, Ovidio, Silvio Italico e Tibullo? Io penso con Strabone (I, 20) che tale nome fosse ad essi trasferito, per analogia, dai *Cimmerii* di razza scitica, abitanti le regioni al di là del Bosforo, su cui regnavano le tenebrose nebbie, impenetrabili ai raggi del sole [1]. Adunque, anche

(1) Cfr. Strabone, I, 6: « Cimmericum etiam Bosphorum novit (Homerus) ac Cimmerios ipsos nomen modo eorum qui ipsius ætate aut paulo ante a Bosphoro incursiones omnes ad Joniam usque regiones fecerunt. Inclinationem quoque regionis quam incolebant Cimmerii per ambages significat caliginosam silicet ». E nel libro V, 293: « Idem non inepta conjectura colligit Cimbros homines fuisse prædones ac vagos armisque ad Mæotidem usque locum progressos et fuisse ab ipsis Cimmerium Bosphorum denominatum, quasi Cimbricum cum Græci Cimbros Cimmeriorum nomine afficiant ». Ed il passo di Omero si concilia perfettamente con la spiegazione straboniana:

Hos aër nebulæque tegunt neque splendidis
Illustrat radiis illos et lumine Titan
Sed tristis noctis sese estendere tenebræ
Desuper....

Digitized by Google

questo popolo, alla venuta dei primi greci, abita in grotte; e di grotte non solo il territorio di Cuma, ma tutta la regione flegrea, come si è detto, per la sua speciale costituzione vulcanica, era abbondantissima. Ed è forse per questo che i primi greci, impressionati dall'aspetto della regione, chiamarono essa Ὀπικία ed Ὀπικοί i suoi sotterranei abitatori (da ὀπή grotta e οἰκεῖν abitare). Come è noto, la onomatesia per i protogreci d'origine orientale fu parte integrante del loro culto cosmo-astronomico, ed è quindi in grado di fornirci documenti importanti e sicuri delle loro tendenze e della loro storia primitiva. Infatti, come abbiamo visto già per il Platamone e la Megaride, la configurazione dei luoghi è quella che ne determina il vocabolo. Del resto, anche il nome di Campania, che sostituisce più tardi quello di Opicia, è basato sull'aspetto del luogo, giacchè deriva da Κάμπος; denominazione bene appropriata a quell'ampia e fertile pianura.

Ma da quale stirpe e donde giunsero su questa contrada i popoli che i Greci dissero *Opici* od *Aborigini*, e che noi convenzionalmente chiamiamo *Indigeni*, per distinguerli dagli altri, sopravvenuti forse a distanza di molti secoli? Io condivido su questo proposito pienamente l'opinione del Sergi, che viene sempre più avvalorandosi con le nuove scoperte, cioè che i trogloditi della Campania, al pari di quelli delle altre regioni d'Italia, siano di stirpe mediterranea (euro-africana), immigrati in Italia dall'Africa in età neolitica. Alle regioni calde dell'Africa, infatti, ci riconducono le ossa di cammello riconosciute e classificate dal Regalia fra l'enorme quantità di ossame proveniente dai recenti scavi della grotta di Pertosa in provincia di Salerno [1].

II.

I preellenici [1].

Tutte le fonti greche concordemente attestano l'immigrazione nella nostra penisola dalla Grecia di un popolo preellenico in epoca antichissima, ovvero, come si esprimono le stesse fonti, in epoca molto anteriore alla guerra troiana. Questo popolo immigrato in Italia sarebbe un ramo della grande famiglia egeo-pelasgica; appellativo quest'ultimo che ha la radice stessa di πελαγίζω, *in altum navigo*, per la tendenza ed abilità dei popoli preellenici a compiere lunghe navigazioni su piccoli schifi e velieri, che vediamo anche riprodotti schematicamente, dipinti o graffiti, nella loro ceramica primitiva e nei monumenti egiziani. Secondo il concetto di Erodoto, i Pelasgi non sono altro che i greci primitivi allo stato barbaro, e, secondo il concetto di Tucidide, sono un popolo barbaro, incostante nelle dimore ed il più agitato dal destino, progenitore degli Elleni [2]. Il loro nome preferito in Grecia era quello di Lelegi, che, secondo il Fich, equivale a lavoratori o raccoglitori di pietre (λιθολόγοι); qualità anche questa assai bene appropriata a quel popolo costruttore delle così dette mura ciclopiche.

Queste tribù pelasgiche, trapiantate in Italia (ἀρχαῖον φῦλον), si divisero in due rami: quello degli *Ausones* [3], che occupò la costa occidentale del Mediterraneo, l'altro degli *Apudi* o *Mesapi*, che si stabilì sulla costa orientale del Jonio. Fra gli storiografi più antichi, Antioco, riferito da Strabone (V, 242), confonde gli Ausones con gli Opici; ma lo stesso Strabone mostra di propendere per l'opinione di Polibio, il quale fa di questi due popoli due razze di-

---

Adunque, le dimore dei Cimmerii erano tenebrose non solo perchè entro grotte, ma anche perchè queste erano nascoste da foltissime selve, che già all'epoca romana più non esistevano, perchè distrutte da Agrippa, che fece dell'Averno il porto Giulio. « Includitur Avernus superciliis recta sursum enatis et undiquam et undique, præterquam in aditu imminebant ac nunc quidem cultum elaboratis; olim enim silva inaccessa magnorum arborum obsita . . . . . nam et Avernum pro loco Plutoni dicatum debutabant et Cimmerios ibi indicatum habitare » (Strabone, V, 244). — Séguita poi, dicendo che al suo tempo i racconti dei Cimmerii sembravano favole, perchè Agrippa aveva fatto tagliare le selve intorno all'Averno e quei luoghi erano occupati da edifici. Anche Servio, nelle note a Virgilio, parlando dell'Averno, scrive: « Hic locus ante silvarum densitate sic ambiebatur » ecc.

(1) La questione della preesistenza in Italia di una popolazione di epoca archeolitica, etnicamente distinta dalla neolitica, non è ancora definitivamente risoluta. I paletnologi favorevoli a questa ipotesi si fondano particolarmente sulle famose selci di Breonio, la cui autenticità è ora revocata in dubbio da scienziati autorevoli. Ad una tale affermazione contraddice anche il fatto che le armi macrolitiche a grandi ritocchi si rinvengono, per lo più, sui luoghi dove è constatata la presenza di famiglie neolitiche. Io inclino a credere che, almeno per l'Italia meridionale, l'uso di grosse pietre da getto a grandi scheggiature, come quelle provenienti dalla valle della Vibrata, dalla Basilicata ed in parte anche dai monti garganici, come pure da qualche grotta, sia dovuto a popolazioni neolitiche, che, al loro arrivo in Italia, non avevano cessato di avvalersi della primitiva tecnica a grandi ritocchi, come anche di armi di enorme grandezza.

(1) Prima di trattare dei monumenti rinvenuti nelle presenti escavazioni, che dimostrano incontestabilmente la presenza in questi luoghi di popolazioni eneolitiche di stipite orientale, trovo opportuno di far precedere uno studio sulle fonti, intorno alla immigrazione in Italia di un popolo orientale preellenico, all'epoca del suo arrivo, ai luoghi di provenienza e al gruppo etnico, a cui questo popolo si riannoda.

(2) Erodoto, veramente, ammette uno strato pelasgico primitivo non solo in Grecia, ma nelle isole dell'Egeo e nell'Asia Minore. Fra i critici moderni, il Schuchhardt sostenne giustamente ed efficacemente la teoria che i Cari, i Lidi, i Siri fossero pure Pelasgi, da comprendersi tutti sotto la denominazione di preellenici. Riguardo alla loro origine, io mi accosto volentieri all'opinione del compianto De Cara, che tutti questi popoli appartenessero primitivamente alla grande confederazione dei Proto-Pelasgi od Hittei di razza camitica, i quali vinti ed espulsi dalle loro sedi da Sargon I, uno dei più potenti dinasti egizi, fluttuò nel secondo millennio a. C. nell'Asia e nelle coste occidentali dell'Europa.

(3) Io credo che Ausonia etimologicamente equivalga ad *ex-aonia*, giacchè, come attesta Filocaro in Strabone (IX), i Pelasgi della Beozia erano chiamati *Aones*. Lo scoliaste di Licofrone chiama gli Ausones dell'Italia semplicemente *Jones*: « Jones ante troica tempora in Italiam profecti..... ».

verse: « At Polibius significat pro duabus diversis gentibus eos haberi ». Degli Ausoni il maggior gruppo si stanziò a preferenza sulla costa meridionale del Mediterraneo e nella Sicilia, dando il proprio nome *(ausonium)* al mare *siculum* in epoca pre-etrusca; un'altra parte risalì la costa fino alla Liguria, alla Iberia ed alla Francia meridionale, donde per la valle del Rodano processe incontro all'altro ramo, che per la regione balcanica arrivò per lo meno fino alla Bosnia e alla Erzegovina, come ci hanno rivelato i recenti scavi di Butmir [1]. Secondo l'*Orbis Descriptio* di Scymmo da Chio, che seguì le tracce di Timeo, un gruppo di Ausones era pure stanziato nell'Italia media: « Post Liguriam Pelasgi sunt qui primum huc emigraverunt e Graecia, communem cum Tyrrhenis regionem colentes ». Onde con ragione, in epoca certamente assai antica, il nome Ausonia fu dai Greci esteso a tutta l'Italia. L'epoca del loro arrivo in Italia risale ad età neolitica, quando le popolazioni indigene, come abbiamo visto, abitavano ancora nelle caverne ed usavano armi di pietra, onde non fu difficile allo stuolo emigrante aver ragione di essi. Ma, se si presta fede ad un'opinione di Strabone, prima ancora dell'arrivo degli Etruschi in Campania, gli Obsci od Oschi — così si chiamarono nella propria lingua gli indigeni — ripresero il sopravvento sugli stranieri e, probabilmente, li respinsero nella regione intorno al Liri, dove li troviamo in epoca storica, col nome di *Aurunci*, morfologicamente, col rotacismo, lo stesso che *Ausones*. Questa notizia trova la sua conferma negli scavi, perocchè tanto le necropoli testè scoperte nella valle del Sarno quanto quelle di Suessola di Capua e di Nola non sono anteriori al X sec. a. C., e, per il tipo delle tombe a scheletro disteso, non possono appartenere che agli Oschi indigeni [1]. Il che dimostra che la Campania, in quell'epoca, era tornata in possesso degli indigeni. Ma gli Oschi, poscia, furono un'altra volta sopraffatti dalle colonie degli Elleni e degli Etruschi; quindi, nella prima metà del V secolo, risorsero nuovamente, liberandosi dai loro oppressori, fino a tanto che, col generale pareggio di Roma, formarono uno dei più importanti gruppi della grande famiglia italica [2]. Il ramo degli Ausones che venne ad occupare le rive del nostro golfo fu quello dei Teleboi, che abi-

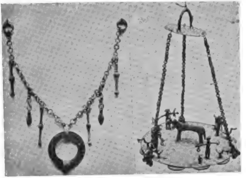


Fig. VI. — Collana di Cuma preellenica con doppio disco simbolico, oggetto sacrale figurante l'adorazione del toro come ipostasi solare.

(1) Queste mie opinioni differiscono da quelle sostenute dal prof. G. A. Collini nel suo magistrale lavoro sulla civiltà eneolitica in Italia, soltanto in questo, che egli ammette l'influenza commerciale di un popolo orientale pre-miceneo, il quale cambiò la *facies* al neolitico, laddove io reputo trattarsi di vere e proprie immigrazioni di questo stesso popolo, come mi propongo dimostrare con speciale trattazione. — Il prof. Patroni, nella sua *Memoria sulla Grotta di Pertosa* (*Mon. dei Lincei*, vol. VI), mise in opportuno rilievo le analogie, non trascurabili, fra i manufatti fittili danubiani e balcanici con quelli delle grotte lucane; analogia che altri aveva già intravveduto fra quello stesso materiale e quello dei più profondi strati d'Hissarlich (cfr. Hoermes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, pag. 2261 sg). Queste scoperte della Bosnia, messe in relazione con altre della Francia meridionale, della Spagna e della Liguria, costituiscono uno dei capisaldi fondamentali per determinare il cammino degli eneolitici asiatici, come anche l'area geografica da loro occupata.

(1) Nonostanti le immigrazioni continuamente rinnovantisi in Italia di gruppi di famiglie orientali preelleniche, e malgrado la colonizzazione ellenica della Magna Grecia, le popolazioni indigene, o sole od in parte fuse con elementi primitivi pelasgici, rimasero in prevalenza numerica nell'Italia meridionale, costituendo anche il substrato plebeo delle colonie greche. La fusione, avvenuta in un periodo assai remoto, fra le popolazioni indigene e preelleniche viene confermata dai simboli monetali dei principali centri indigeni della Campania, Lucania e Bruttio. Tali simboli, come acutamente dimostra il Gabrici, nella sua eccellente memoria sul valore dei tipi monetali nei problemi storici, etnografici e religiosi, hanno connessione piuttosto coi tipi delle monete asiatiche che con quelli delle colonie elleniche. La commistione cogli Oschi indigeni tra i preellenici orientali è dimostrata anche dalla necropoli della Valle del Sarno, a causa della promiscuità dei riti di sepoltura a scheletro disteso e rannicchiato; esclusivo quest'ultimo (che si trova in grande minoranza) alle popolazioni eneolitiche orientali. Qualche indizio della comunanza di questi due popoli diversi si raccoglie pure dalle fonti (cfr. Dionigi d'Alic., I, 12): « Interim Pelasgorum quidam Thessaliam patriam linquere coacti, recepti sunt, ab Aborigenibusque communis opibus bellum gerebant contra Siculos ». E per Aborrigeni dobbiamo qui intendere gli Oschi, come giustamente osserva l'Heine (Excursus II ad VII Virg.): « Ipsi sane (gli Aborrigeni) ab Oscis Strabonis, qui primi nostras urbes tenuere diversi non erant, præsertim cum Aborrigenes primas a Pelasgis advenis leges accepissent narret ipse Dionisius ».

(2) Strabone, L. V, pag. 241: « Alii ferunt cum ea loca quondam Opici et Ausones tenuissent, fuisse deinde ab Osca gente occupata,

tavano le regioni della Tessaglia alle foci dell'Acheloo, le quali più tardi assunsero il nome di Acarnania e di Etolia, dopo l'espulsione degli Etoli e degli Elei [1]. La remota antichità di questo popolo si argomenta anche da un'iscrizione incisa in un tripode nel tempio di Giove Ismeno, che porta le dediche di Anfitrione, *re dei Teleboi*, e di Seco, contemporaneo di Edipo. Il gruppo dei Teleboi approdato ai nostri lidi non mosse già dal continente greco, ma più probabilmente dalle isole di fronte all'Acarnania, variamente denominate dagli scrittori antichi coi nomi di Τηλεβοΐδες νῆσοι ovvero di Ταφίων νῆσοι ed anche di Ἀκαρνανίας νῆσοι [2]. Le gesta di questo popolo, qualificato da Omero col titolo di ληΐστορες ἄνδρες (corsari di mare), ai tempi dell'epopea, erano considerate come antiquate. Le prime notizie dei Teleboi, dopo il loro stanziamento in Italia, non si hanno che da Virgilio, e neppure ci è dato, pel grande naufragio della letteratura greca, d'indovinarne le fonti.

Essi sono nominati nella rassegna che il poeta fa delle forze italiche (*Æn.*, lib. VII):

> Nec tu carminibus nostris indictus abibis
> Œbale quem generasse Telon Sebetica nympha
> Fertur *Teleboum* Capreas cum regna teneret
> Jam senior, patriis sed non et filius arcis
> Contentus, late jam tum dictione premebat
> Sarastes populos et quæ rigat æquora Sarnus.

Secondo, dunque, la tradizione virgiliana, i Teleboi si sarebbero stabiliti a Capri, e di là avrebbero estesi i loro dominii sul popolo vicino, cioè sui Sarasti. Anche Tacito pone i *Teleboi* a Capri: « Capreasque Telebois habitatas fama tradit (*Ann.*, IV, 67). Di qual nazione fossero i Sarasti si raccoglie da un passo di Conone (storico greco che scrisse dell'Italia) riferito da Servio: « Conon, in eo libro quem de Italia, scripsit quondam Pelasgos aliosque ex Peloponneso convenas cum locum Italiæ venisse, cui nullum ante nomen fuit et flumini, quem incolerent, nomen imposuisse ex appellatione patrii fluminis et se Sarastes appellasse ». Ma chi sono questi *convenas* del Peloponneso, Pelasgi anch'essi, immigrati in Italia in una regione senza nome, e che dal nome del patrio fiume sè stessi e il fiume del paese da loro occupato appellarono? Sulla costa occidentale del Peloponneso, al sud di Epidauro, nella regione storicamente abitata dai Trezeni, scorreva il fiume Saron, che fu di tale importanza da dare il nome al vicino golfo (*sinus Saronicus*), il quale separava la Trezenia e l'Epidauria dalla Megaride a dall'Attica, avendo sul colmo dell'incurvatura la città e lo stretto di Corinto [1]. Non essendovi altro fiume di questo nome nel Peloponneso, dobbiamo supporre che la regione bagnata dal *Saron* sia stata l'antica patria dei Sarasti, i quali, secondo lo stesso Conone, « inter multa oppida Nuceriam condidere ». Infatti l'origine dei Nucerini dai Pelasgi del Peloponneso ci viene confermata dai simboli monetali. Lo statere e i bronzi di Nocera presentano nel diritto la rappresentazione di un giovane con corna d'ariete in testa, e nel rovescio uno dei Dioscuri con un bastone in una mano e le briglie del cavallo nell'altra. Come è noto, il mito dei Dioscuri si trova localizzato specialmente nel Peloponneso ed il culto di queste divinità è evidentemente pelasgico o preellenico, essendo i Dioscuri, come i loro fratelli i Cureti, i Coribanti, i Kabiri, i Talchinii, considerati come Paredri o primi Dattili della madre Idea, moglie e sorella del Giove Ideo Pelasgico [2]. La cognazione o fusione dei Teleboi coi Sa-

quæ a Cumanis pulsa inde sit, quos rursum Tyrreni ejecerint..... ita Samnitibus a Campania cessisse quos Romani post modo profligaverunt ».

(1) Secondo Dionigi d'Alicarnasso, l'espulsione dei Pelasgi dalla Tessaglia sarebbe avvenuta otto secoli prima dell'istituzione della prima Olimpiade (776), cioè verso la metà del II millennio a. C. A questa data ci riconduce, presso a poco, anche Strabone, ammettendo che la cacciata dei Leregi dalla Tessaglia per opera degli Etoli e degli Elei sia avvenuta molto tempo prima della guerra troiana.

È pure degno di considerazione il fatto che le successive colonie greche stabilite lungo la costa inferiore del Mediterraneo, nella Lucania e nel Brutium, sono impiantate dai Trezenii o da stirpi affini. Cito le principali: Possidonia, creduta colonia di Sibari, è ora rivendicata ai Trezenii; la famosa Terina ed Hipponium, fondata dai Locri Epizephiri di stirpe achea. Inoltre il Reizenstein, nei suoi *Fragmenta Græcorum inedita* (VII, 22), fa rilevare un passo di Pausania, da cui si raccoglie che una parte della popolazione di Cuma era pure di origine achea.

(2) L'affinità etnica fra Tafii e Teleboi è dimostrata anche dalla leggenda genealogica di Lelex, re di Leuca, il quale genera due figli, Tafio e Teleboo, da cui deriva la numerosa discendenza che formò il popolo dei Lelegi o Litologi.

(1) La Phaleros attica è collocata da Strabone fra le città d'origine pelasgica: « Jam ante diximus videri huc quoque suis migrationibus pervenisse Pelasgorum gentem, a vagando Pelasgos denominatam » (lib. IX, 397). Ed appresso: « Cum Atticam Cares (hoc narrat Philocarus) a mari a terra Boeoti, quos vocabantur *Aones* popularentur, principem Cecropem in duodecim urbes », e fra queste *Phaleros*. Della Falero falisca, Dion. d'Alic. (I, 12) dice che, anche ai tempi dei Romani, serbava tuttavia certe piccole scintille della sua origine pelasgica. — Lo stesso Dionigi ricorda una *Larissa* anche nella Campania, fondata dai Pelasgi, e dice che questa città fu così appellata dal nome di quella che nel Peloponneso era stata loro metropoli (lib. I, 7).

(2) Strab., X, 463. I Teleboi, i Coribanti, i Talchinii ed i Cureti erano il medesimo popolo, che abitava originariamente le stesse sedi dei Teleboi. « Quoniam vero Curetes, alii Acarnanis, alii Ætoliis adscribunt..... Archemarchus ait Curetos *Calcidem* incoluisse..... ». Strabone si spaventa della grande discrepanza degli antichi intorno a questi popoli; però s'intrattiene lungamente intorno ad essi e si scusa della lunga digressione con queste parole: « Quamquam minime delector fabulis, tamen de his dicerem me istud movit quia ad theologiam res istæ pertinent..... ». Così riferisce le varie opinioni: « alii cum Curetibus ponunt Corybantes, Cabiros, Ideos, Dactylos, Telchines, alii cognatos inter se et exilibus distinctos differentiis, alii indigenas Idæ, alii inquilinos faciunt. In hoc consentiunt primum ab iis sub Ida ferrum fabricatum ». Certamente, per *ferrum* Strabone vuole intendere metallo in genere, perchè poco sopra ha già detto che i Cureti furono i primi scavatori delle miniere di rame, e sono essi i primi a lavorarlo e ad

rasti viene comprovata dai miti. I Dioscuri sono da Ovidio appellati *Œbalei fratres* o *Tindarea proles*, essendo Tindaro figlio di Oebalo, e quindi nipote di Telone [1]. Nella leggenda stessa, riferita da Virgilio, è adombrato il successivo stanziamento dei Teleboi di Capri sulla spiaggia di Napoli, e l'accordo fra i due popoli suggellato col matrimonio di Telone con la figlia del Sebeto. È quindi presumibile che i Teleboi non sbarcassero subito dopo il loro arrivo sulla nostra spiaggia, ma che un gruppo di Teleboi, distaccatosi da Capri dopo un certo tempo, venisse a stabilirsi nel tratto del nostro golfo, quasi dirimpetto alla spiaggia sorrentina. Dall'amplesso di Telone con la figlia del Sebeto nacque Oebalo, dominatore dei Sarasti, e così si spiega anche il vincolo di cognazione che univa i Teleboi di Napoli coi Sarasti fondatori di Nocera, e così pure diventa chiaro il passo di Polibio, non ancora interpretato dagli storici, ove nel novero dei popoli campani sono annoverati i Napoletani coll'epiteto di ultima razza dei Nucerini (τελευταῖον τῶν Νουκερίνων ἔθνος) [2].

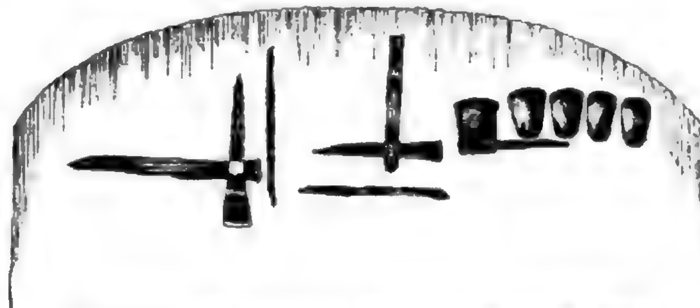


Fig. VII. — Armi simboliche scolpite all'ingresso dell'antro della Sibilla.

Ma l'origine dei Teleboi e i vari luoghi da essi occupati sul nostro golfo sono sopratutto indicati dal mito delle Sirene. Secondo Pausania, esse sono figlie dell'Acheleo (Paus., X, 6). *Acheloiadum sirenum* le chiama pure Ovidio, e Silio Italico (XII, 25), dal nome di una di esse, chiama Napoli *Parthenope Acheloias*, e questa stessa città da Petronio Arbitro è detta *Sirenum domus*. Il mito delle Sirene è localizzato specialmente a Sorrento, quasi Συρεντον, come osserva il Capasso [1], e Συρενουσσαι furono appellate le isolette intorno a Capri. Ma Συρος è appunto il nome di una delle isole Teleboidi di fronte all'Acarnania; ed un'altra delle Sirene, Leucosia o Leucotea, derivò il suo nome da Λευκα, una delle isole che, con Itaca e Cefalonia, faceva parte delle νῆσοι 'Ακαρνανίας, dimora dei Tafi e dei Teleboi. In base a questi ricordi, i dotti sono, dunque, concordi ad ammettere la provenienza dei Teleboi dalle isole acarnaniche ed il loro stanziamento su questi tre punti del nostro golfo, Capri, Sorrento e Napoli [2]. Pare pertanto che l'occupazione di Napoli sia stata posteriore a quella di Capri e di Sorrento, e

esportarlo. Anche nel lib. XIV, 654, parlando dei Telchini, primi abitatori di Rodi, scrive: « primos qui ferrum et æs fabbricasse atque etiam Saturno falcem fecisse ». Sul commercio del rame fatto dai Lelegi o Telchini, cfr. Curtius, *S. G.*, I, 450. Sui Cureti e sulla disciplina dattilica rimando volentieri i lettori alla magistrale trattazione che ne ha dato il Milani, nel vol. II dei suoi *Studi e materiali*. A me preme solo di constatare che recenti scoperte archeologiche forniscono le prove dei primi gruppi di famiglie od associazioni di Cureti, venute in Italia per esercitare l'industria del rame e farne uno speciale commercio cogl'indigeni. Le collezioni del Museo di Napoli si sono arricchite in questi ultimi mesi di un prezioso nucleo di oggetti provenienti da un villaggio eneolitico, scoperto, poco tempo fa, presso Coppa Nevigata, nella vallata del Sangro. Esso contiene, oltre a molte stoviglie di pretto tipo orientale preellenico con anse cornute, a muso di vacca, analoghe a quelle di Hissarlik, una robusta graticola di terracotta adatta per un fornello sul tipo di quello uscito dalla stazione preistorica dello Scoglio Tonno a Taranto; presso alla quale furono trovate parecchie scorie di rame o bave di fusione. Questo fornello mi richiama alla mente i *focolari fusioni* intraveduti dal compianto senatore Scarabelli nella stazione eneolitica di Toscanella imolese, pure copiosa di oggetti di rame con relative matrici per fonderli, ai quali focolari confesso ingenuamente di non avere prima d'ora mai creduto.

(1) La discendenza di Tindaro da Oebalo è attestata da Apollodoro (III, 10, 4) e da Pausania (III, 13). Sappiamo pure dallo stesso Pausania (III, 15, 10) che ad Oebalo gli Spartani innalzarono un *heroon*, come a nume patrio; epperò gli Spartani sono detti anche figli di Oebalo (cfr. Ovid., *Met.*, X, 796 e XIII, 396 e 588) ed Oebalia era detta la regione di Sparta (cfr. Serv. ad Virg., *Georg.*, IV, 125).

(2) Ai Sarasti della Trezenia, prossimi ed affini ai Pelasgi dell'Attica, trasferitisi sulla costa del nostro golfo, attribuisco l'introduzione del culto, attico per eccellenza, di Giove Melichios in Pompei, il cui territorio confina con quello di Nocera; ed immagino che un gruppo di Sarasti in epoca antistorica si sia trasferito sul porto di Pompei per esercitarvi il commercio transmarino. Probabilmente ad essi vanno riferiti gli oggetti preistorici recentemente trovati in Pompei; ma la prova di ciò si otterrà con la prosecuzione degli scavi appena iniziati.

(1) Cfr. Capasso, *Top. di Sorrento*, p. 39: « Surrentum cum promontorio Minervæ Sirenum quondam sedes » (Plinio, III, 8). — L'Achelloo era un fiume della Lidia, il centro d'irradiazione dei preelleni, i quali, immigrati nelle nuove sedi, attribuirono al fiume principale della Tessaglia il nome del patrio fiume. L'Achelloo, che cade dal monte Sipilo nella Lidia, è ricordato da Omero e da Pausania (VIII, 98), il quale osserva che molti fiumi dell'Asia e della Grecia avevano il nome di Achelloo.

(2) Una isoletta nel seno pestano fu pure sede delle Sirene, e perciò denominata Leucosia da una di esse. Ciò risulta da Strabone (VI, 386): « Hinc in altum naviganti insula occurrit brevi a continenti trajectu, nomine referens unam Sirenum quæ ibi locorum ejecta fuit cum se eæ (ut in fabulis est) in profundum mare præcipitassent. Ejus insulæ promontorium Sirenusis objectum sinum effecit Possidoniatem ». Secondo la leggenda riferita da Licofrone, la terza sirena Ligea sarebbe stata sbalzata presso Terina; epperò tale leggenda gioverebbe a dar valore all'origine achea di questa colonia (cfr. Lic., *Alessandra*, 724). Fonte di Licofrone, secondo il Geffeken, sarebbe Timeo (cfr. Tim., *Georg.*, 32). Il mito delle Sirene si trova pure nelle isole Eolie presso la Sicilia, specialmente a Lipari. Ora le isole Eolie furono, senza dubbio, colonizzate pure dai Teleboi, come dimostra il mito di Liparo, figlio di Ausone; il quale, partitosi da Sorrento, si recò a Lipari, ove sposò ad Eolo la sua figlia Ciane; ma, giunto a tarda età ed ammalatosi di nostalgia, fu costretto a ritornare a Sorrento, condottovi da Eolo suo genero ed ivi morì. Dopo la sua morte gli fu innalzato un sepolcro lungamente venerato.

quindi posteriore alla fusione dei Teleboi coi Sarasti. E perciò nel novero degli Dei patrii di Silio Italico sono compresi anche i Dioscuri, e perciò nel centro del frontone del nostro maggior tempio, intitolato ai Dioscuri, troviamo le figure dei Dioscuri stessi e della Sirena Partenope. Il posto occupato dai Teleboi al loro arrivo nel nostro golfo fu la collina di Pizzofalcone, ove fondarono un *oppidum* col nome di *Falero:* « Neapolis urbs ante Parthenopes dicta et prius Phalerum » (cfr. Cluverio, VI, 8). La moderna critica storica ha tentato di scalzare questa tradizione, la quale aveva trovato un così largo consenso nei patrii scrittori; se non che, come vedremo fra poco, la tradizione viene ora suffragata dalle scoperte archeologiche con documenti inoppugnabili [1]. L'esistenza di Falero sul monte Echia ha un fondamento nelle fonti classiche. Stefano Bizantino scrive: « Phaleron urbs in Opicis, ad quam Parthenope Siren maris æstu ejecta est, nunc Neapolis ». Si è creduto di togliere valore alla testimonianza di questo storico, asserendo che egli ha attinta la notizia da Licofrone, poeta calcidese ed oscuro raccoglitore di miti del III secolo. Ma il noto passo di Licofrone pare a me che, invece di essere tenebroso e sibillino, come altri hanno detto, sia di una chiarezza e precisione geografica meravigliosa. Infatti l'autore della Cassandra dice *che il corpo della Sirena Partenope gettato sul nostro lido fu accolto dalla Torre di Falero* (Τύρσις Φαλήρου) *e dal fiume Clanio irrigante la terra colle sue acque.* L'espressione usata da Licofrone per indicare la città o castello fondato dai Teleboi Pelasgi, e quindi, probabilmente, secondo il loro rito, pure circondato da mura ciclopiche, non poteva essere più precisa, molto più sapendo che il poeta usa la stessa voce Τύρσις, parlando delle città di *Tebe* e di *Roma* [3]. La sola difficoltà sta nello spiegare la presenza del fiume Clanio vicino ad essa. Ma a dirimere tale difficoltà mi è di aiuto il Vargas Macciucca (*Le prime colonie di Napoli,* vol. I, pag. 225), il quale smentisce l'opinione, messa avanti dal Pellegrino (*Discorsi sulla Campania,* pag. 125), che Licofrone abbia confuso il Clanio col Sebeto; perocchè, osserva il Macciucca, questo è un piccolo torrente piuttosto che un fiume, ed ai tempi omerici poco conosciuto, mentre il Clanio di tutti i fiumi prima era il più prossimo ai confini di Napoli, poscia divertito, perchè rendeva l'aere assai maligno.

Basta infatti gettar l'occhio sull'atlante del Beloch *(Campanien)* per accorgersi che il Clanio, nascente dal monte Vergine, ingrossato da altri torrenti fra Avella e Nola, presso le fauci Caudine si biforca in due rami; dei quali l'uno, procedendo per i territori di Suessola ed Alife con un corso quasi parallelo al Volturno, andava a sfogare in mare alquanto più in su della Literna Palus; l'altro attraverso il bosco di Acerra veniva necessariamente a metter foce presso il monte Echia. La presenza del Clanio presso Acerra testimoniata da Virgilio e da Silio Italico, — « vacuis Clanius non æquus Acerris » (*Georg.*, II, 225) « et Clanio contemptæ semper Acerræ » (VIII, 535) — a mio avviso, è sufficiente per dover ammettere che il suo corso arrivasse fino a Napoli [1]. Che il Clanio sia stato divertito fino dall'antichità per la bonifica dei terreni non è cosa improbabile, quantunque non risulti da alcun testo. Il Beloch, al contrario, lo fa retrocedere contro ogni regola, per ricongiungerlo all'altro ramo presso Suessola, solo per non prestar fede a Licofrone. D'altronde, la vicinanza di un fiume, che non doveva essere il Sebeto, presso il colle dove più tardi sorse la Partenope rodia, generalmente ammessa, è richiesta dalle consuetudini degli antichi popoli di fondare le città presso le rive di un torrente o di un fiume. Ma vi sono altri dati topografici a favore della nostra ipotesi. Gli antichi non davano il nome Echia a Pizzofalcone. Plinio e Varrone lo chiamano semplicemente monte; quantunque l'appellativo di Echia ricordato nelle carte medioevali doveva rimontare ad un'antichità abbastanza rispettabile. Questo nome, come ha sagacemente dimostrato il Cocchia ne' suoi *Saggi filologici* (pag. 184), è una corruzione popolare di *Euplœa*, passato per la trafila di *Euplèa, Eplea, Echia.* Ἔυπλοια era il nome di Aphro-

(1) Secondo il Ciaceri (*Alessandra* di Licofrone, traduz. e comm., pag. 240), il nome di Falero, porto ateniese, sarebbe derivato da un eroe Falero, che seguì Giasone nella spedizione argonautica e fu considerato come costruttore del porto omonimo. Nessuna meraviglia, aggiunge il Ciaceri, « che la tradizione ateniese facesse giungere Falero nella Campania a prender parte alla fondazione di Napoli, accanto alle rovine di Partenope, quando appunto vi giungevano i coloni attici ». Ma il Ciaceri dimentica che al 440 a. C., data da lui assegnata alla fondazione di Napoli, l'elaborazione dei miti era gia finita.

(2) Devo alla cortesia dell'amico Croce la notizia del seguente passo della *Scienza nuova* di G. B. Vico (I, CII), in cui il grande filosofo mostra di avere meravigliosamente intuito i tre grandi periodi della storia primitiva di Napoli: « Napoli si disse dapprima Sirena con voce siriaca che è argomento che i Siri o vero i Fenici vi avessero menato prima di tutti una colonia per cagione di traffici [i Teleboi, come si è visto, erano discendenti dei Siri, ora detti non più Fenici ma Hittei, allora creduti di razza fenicia], dopo si disse Partenope con voce eroica greca [la fondazione rodia del periodo eroico od omerico]; finalmente in lingua volgare si disse Napoli, che son prove che vi fossero appresso passati i Greci per aprirvi società di negozio » [la fondazione calcidese di Neapolis, trasferita da Pizzofalcone a S. Giovanni Maggiore, per necessità di commerci, a motivo del porto, fatto a guisa di sacco, più ampio ed idoneo alla protezione dei piccoli navigli di quello di Partenope alle falde di Pizzofalcone].

(1) Il Giustiniani, alla voce *Clanio*, riporta questa definizione del Cantero: « Clanis est Italiæ fluvius prope Neapolim ». Osserva inoltre che, a causa delle sue inondazioni produttrici della malaria nell'agro acerrano, fu divertito dal suo alveo naturale. La qual notizia è pure confermata da Vibius Sequester, nella sua opera *De Fontibus*. Conclude così: « il Clanio è ora scemato di acque assai più che nell'antichità, non solo per opera della natura, ma anche degli uomini, avendolo deviato in più rami e corsi ».

dite, a cui, come vedremo, i Rodii avevano eretto un tempio su quell'altura, perchè fosse di felice augurio ai naviganti, che di lontano lo scorgevano dal mare. Ma, prima di questo, il colle aveva un altro nome che gli antichi non ci hanno chiaramente tramandato, forse *Falero*. La più antica cronaca di Napoli attribuita allo pseudo Villani così si esprime: « Anticamente si chiamava Falerno il monte, che mo si chiama S. Eremo ». Il Pellegrino, a questo proposito, ricorda altri due passi dell'anonimo autore medievale del *De balneis*. Nel primo, accennando al seno puteolano, si dice che stava fra il promontorio di Miseno e il monte di *Falerno;* nell'altro si fa menzione di un *balneum*, il quale « situm est in monte Falerno hodie mons barbarus ». Da ciò il Mazzocchi trae la conseguenza che il nome Falerno fosse esteso anche al promontorio di Posilipo, e il Vargas Macciucca a tutta la spiaggia di Mergellina (1).

Fig. VIII. – Acropoli di Cuma a cui preesisteva l'*oppidum cimmerium*.

A dar consistenza all'ipotesi che il monte Echia primitivamente si chiamasse Falero, può servire l'alta antichità del nome *Falero* e la sua origine indubbiamente pelasgica. Il nome *Falero*, che significa *splendido, fulgido*, come quello di Larissa, la capitale della Tessaglia (da λαρός, *jucundus, suavis*) si trova attribuito a parecchie città della Grecia e dell'Italia, e da tale omonimia si può arguire l'identità di provenienza dei popoli fondatori di dette città. Abbiamo invero una *Phalara* in Tessaglia; un'altra *Phalairon* nell'Attica, da cui provenne il nome all'antico porto ateniese (1); una terza città di simile nome in Italia nel paese dei Falisci, situata sopra un'altura rocciosa secondo il costume pelasgico, poscia occupata dagli Etruschi, i quali, vinti dai Romani, furono costretti ad abbandonarla e rifabbricarla nel piano (cfr. Livio, X, 46); una quarta presso Capua, che probabilmente dette il nome all'agro Falerno; una quinta nel Piceno, secondo Plinio (III, 13); una sesta presso Napoli, precisamente sull'altura di Pizzofalcone. Secondo il Mommsen, il nome della Falero di Napoli sarebbe da mettere in relazione coll'*ager phalernus* presso Capua (cfr. T. L., X, 170); altri invece vorrebbero ravvicinarlo al *Phaleron* di Atene. A me pare di aver trovata una spiegazione più ovvia. Se tutti sono d'accordo nel riconoscere che gl' introduttori del mito della Sirena a Napoli furono i Teleboi, mi sembra più consen-

(1) Questo del nome rimasto al monte, è un argomento non piccolo a favore dell'esistenza di Falero. Come fu già osservato, il promontorio Sant' Ermo, secondo i topografi napoletani, non era circoscritto all'attuale colle di S. Martino o del Vomero, ma abbracciava tutta la catena delle colline intorno a Napoli. Il Giustiniani così si esprime: « Grande è la sua estensione e parte del medesimo è il promontorio di Posillipo....; da oriente attacca col monte Echia e le due isolette di Nisida e Castel dell'Ovo, che dal medesimo si ebbero a distaccare in tempi a noi sconosciuti del tutto ». Vi sarebbe qui da trattare una elegante questione, confusamente accennata dai patrii scrittori, cioè se il vino Falerno tanto celebrato nell'antichità derivasse veramente dall'agro Falerno presso Capua, come afferma Plinio, o non piuttosto dalle colline napoletane, a cui la Falero pelasgica avrebbe dato il nome. È risaputo che i vini più prelibati sono quelli delle colline, perchè più soleggiate, giacchè il vino, secondo anche il detto del poeta, non è soltanto prodotto dagli umori della vite, ma anche dalla luce: « Guarda il color del sol che si fa vino — Giunto all' umor che dalla vite cola ».

Non è possibile ammettere che il Falerno derivasse dai monti Massici confinanti con l'agro Falerno, perchè i *massica vina* sono pure decantati da Orazio e Virgilio accanto al Falerno nello stesso componimento (cfr. Orazio, *Sat.*, II, 4; Virgilio, *Georg.*, II, 51). Nè si può sostenere l'identificazione del vino Massico col Falerno, come hanno fatto Florio e Filangirio: « vinum a montibus Falernis qui Massici dicuntur ». Nessuno finora ha notato che Macrobio fa tutt'uno dei monti Aminei e Falerni: « Aminei fuerunt ubi nunc Falerni » (*Saturn.*, V, 6), e che Galeno (12, 4) colloca gli Aminei presso Napoli. Annoverando le migliori qualità di vino, così si esprime: « sunt Adrianum et Sabinum et Albanum et Gaurianum et Tuscum et Neapolitanum Aminæum, quod in locis Neapolis vicinis gignitur unde ita id nominant ». Ed invero la voce greca αμιναιον, da cui quei colli erano appellati, rende assai probabile il detto di Galeno. Anche un enologo del VII sec., nel suo trattato *De vinorum historia*, esprime l'identico avviso che l'Amineo sia lo stesso che il Falerno, e pare che di questa opinione sia pure il Petrarca (cfr. *Fam.*, V, 4), quando esclama: « Vidi Falernum montem famoso palmite conspicuum ». È evidente che con la parola *montem* non voleva certo riferirsi all'*agro falerno*.

(1) Va dunque scartata l'opinione messa innanzi pel primo dall' Holm, seguita poi dal Beloch, dal Pais e dal Ciaceri e recentemente anche dal Pirro, che il nome di Falero fosse un ricordo portato qui dagli Ateniesi fondatori di *Neapolis* dal loro antico porto omonimo; giacchè, come ho accennato sopra, anche il nome dell'antico porto attico del *Phaleron* derivò da un vetusto borgo pelasgico esistente in quelle vicinanze e scomparso all'epoca storica. Non mi pare che meriti discussione l'ipotesi del Pirro che Licofrone colla Τύρσις Φαλήρου volesse indicare la duplice muraglia di Mezzocannone, costruita per proteggere la via del porto, sull'esempio di quella di Atene; perocchè l'antichità greca di questa doppia muraglia è ora ripudiata dallo stesso prof. De Petra, che la immaginò, come egli verbalmente mi ha manifestato, in base ai parallepipedi di piperno che si vedono incastrati nei muri fiancheggianti la via: egli ora è convinto che tale genere di materiale non fu usato all'epoca greca, in cui non si adoperava che il tufo. È inutile poi aggiungere che il nome di Torre è rimasto anche nel medio evo per indicare piccoli paesi fortificati. Ricordo Torre del Greco e Torre Annunziata presso Napoli.

Digitized by Google

taneo di metterlo in rapporto con Παλαιρος, la capitale dell'Acarnania, la patria dei Teleboi, situata quasi di fronte alle isole Teleboidi, da cui non differisce che pel semplice mutamento della dentale φ nella π; scambio assai frequente nei dialetti greci. Questi infatti chiamavano *Paros* ed anche *Faros* l'isola famosa pei suoi marmi.

Ammettendo, dunque, con Licofrone l'esistenza di una Falero a Pizzofalcone, viene eliminata anche la questione intorno all'ubicazione del così detto sepolcro σημα o μνημα di Partenope.

Il De Petra lo vorrebbe sul colle di S. Giovanni Maggiore; il Capasso, invece, sull'autorità del Giordano, a S. Aniello. A torto il De Petra si è valso della testimonianza del Pontano per convalidare la sua ipotesi. Forse a lui è sfuggita la circostanza notata dal Pontano, che da quel colle si prospetta Sorrento. « Itaque sepulcrum ipsum iudicium est Parthenopem colli imperitasse, qui subjecto imminebat stationi atque ad sinus ipsius caput et quæ regione Surrentum spectabat, quæ Sirenum ipsarum sedes tunc esset ». Ora dal cantone di S. Lucia, che guarda a mezzogiorno, si prospetta Sorrento, ma non già da S. Giovanni Maggiore e da S. Aniello, rivolti ad oriente. Probabilmente, tale particolarità notata dal Pontano non è che una reminiscenza dei versi di Silio Italico (II, 2, 76):

> Inde vagis omen felix Euplea carinis
> Quæque ferit cursos exserta Megalia fluctus
> Angitur et domino contra recumbante proculque
> Surrentum tuus spectat prætoria Limon.

Così, identificata l'ubicazione del monumento di Partenope presso il colle di Pizzofalcone, non vi sarebbe più bisogno di altri commenti. Ma il Pontano ci fornisce un altro prezioso particolare, che merita di essere ricordato (o. c., pag. 143): « Isque obliterato priore nomine, post in matronæ memoriam . . . . agnominatus ». Dunque, anche il Pontano ammetteva che il colle, prima di Partenope, avesse avuto un altro nome. Nè guasta il ricordo che egli fa presso quel colle di uno *Stazio* o porto di mare. Di tale insenatura restano tuttora le tracce nell'incurvatura, certo non casuale, dell'isolato di case presso la chiesa di S. Lucia e nel fronte ad anfiteatro che il successivo isolato presenta lungo il Vico Storto e Pallonetto S. Lucia. Il porto, presso il monumento della Sirena, si arguisce anche da Strabone « ὅπου δείκνυται μνῆμα τῶν Σειρήνων μία Παρθενόπης »; parole queste che mirabilmente concordano con quelle di Stazio:

> Ubi Ausonio se condidit hospita portus
> Parthenopes;

in cui la voce *Ausonio* non è da considerarsi come un puro traslato poetico, ma, probabilmente, come una reminiscenza di qualche scrittore antico che attribuì quel porto agli *Ausoni Teleboi*. Il Capasso giustamente suppone che in quel seno approdasse la flotta di Belisario, la quale, secondo Procopio, si ancorò in una rada, distante un tiro d'arco, fuori della città — ἐν τῷ λιμένι ἔξω βέλους, — e s'impadronì d'un castello fuori delle mura, che il Capasso ritiene per il *Castrum Lucullanum*; e dipende, forse, da antica consuetudine il fatto che, quantunque il porto sia da molto tempo sparito, scendano tuttora allo sbarcatoio di S. Lucia i passeggeri che vengono da Capri.

Tutto ciò è quanto intorno alla Falero pelasgica ho potuto raccogliere dai testi e dalle tradizioni antiche. Ma l'esistenza di essa sul colle di Pizzofalcone è ora improvvisamente rischiarata dalla vivida luce dei monumenti. Oltre agli oggetti sopra descritti, restituiti dal su menzionato scavo presso S. Lucia, si sono pure ivi rinvenuti frammenti ceramici ed altri oggetti di tipo orientale miceneo e premiceneo, riprodotti nella nostra figura IV, ai numeri I, II, III. Mi si potrà forse obiettare che un così lungo ragionamento era superfluo, dal momento che lo scavo stesso forniva documenti autentici, comprovanti la esistenza della Falero pelasgica su Pizzofalcone: ma una prova aiuta l'altra, e tutte e due gioveranno a dar forza a quella convinzione che dalle sole risultanze degli scavi non si poteva attingere, massime per i profani a questi studi [1]. Il materiale preellenico, uscito parimenti dagli strati più profondi, quasi a livello del mare, non era *in situ*, ma, probabilmente, fu ivi trascinato dalla sommità del colle, fin da epoca assai remota, per i dilavamenti delle piogge torrenziali. Fra gli oggetti più caratteristici sono alcuni frammentini d'argilla, a copertura giallo-grigia o rosso vinoso, con ornati di lineole accostate e parallele ad una larga

(1) È inutile dire che io convengo perfettamente con l'opinione espressa, qualche anno fa, dal prof. Ceci, a proposito del *Bull. di Palet.* (cfr. *Storia della civiltà italica*, pag. 20). Non basta la sola paletnologia a risolvere gli ardui problemi dell'origine dei popoli italici, ma questa ha bisogno del sussidio delle altre discipline, come la glottologia, la mitologia, la storia come studio delle tradizioni e delle fonti, e sopratutto dell'investigazione dei culti dei popoli primitivi. Basta accennare allo immenso vantaggio arrecato all'archeologia primitiva dal prof. Milani co' suoi studii di ermeneutica dei culti preellenici, i quali ci hanno dato la chiave per spiegare certe forme, che sarebbero rimaste tuttora oscure ed inesplicabili. Con la sola analisi comparativa del materiale archeologico, rinvenuto in regioni diverse e lontane, all'intento di rilevarne le analogie o le dissimiglianze, senza il necessario riferimento ai miti, alle tradizioni, ai culti del popolo, a cui quelle antichità appartengono, si corre il rischio, più avanti che si va, di chiudersi in un circolo senza uscita. I risultati più rilevanti conseguiti negli ultimi anni dall'archeologia primitiva sono quelli ottenuti, in Italia, dal Brizio e dall'Orsi, i quali per primi osarono staccarsi dalle solite determinazioni cronologiche, basate sulle successioni dei metalli, e distinsero i varii periodi di civiltà con nomi e dati storici; ed, all'estero, dallo Schliemann negli scavi di Troia, di Tyrinto e di Micene e da' suoi illustri seguaci, — l'Evans e l'Halbert, — nell'esplorazione di Creta, e dagli altri benemeriti indagatori delle antichità dell'Asia e dell'Egitto, fautori tutti di questo metodo.

banda di colore bruno tendente al violetto a tinta matta. Questi oggetti, per la tecnica e per il motivo decorativo, si confrontano mirabilmente coi cocci dipinti di epoca micenea rinvenuti dal Mayer nel villaggio eneolitico all'aperto presso la grotta del Pulo, in provincia di Bari, nonchè con altri cocci consimili usciti dai profondi strati archeologici della Basilicata e della Sicilia. Insieme con questo si rinvennero altri frammenti di vasi più grossolani, con covertura interna ed esterna di una tinta rossastra leggerissima, simile a quella dei vasi arcaici tarantini. Il più curioso è che tutti questi oggetti ricordano quelli rinvenuti dallo Tsountas negli scavi della Tessaglia e delle necropoli di Sichnos e di Syros, la più volte ricordata patria dei Teleboi. Un altro degli oggetti più caratteristici usciti da questo scavo, è una fusaiola biconica di terracotta rivestita di uno smalto verdognolo, simile a quello degli scarabei ed idoletti egizi (fig. IV, num. IV). Essa, per quanto io sappia, rappresenta addirittura un *unicum*, almeno per queste regioni, ed è un documento di straordinaria importanza per stabilire la provenienza orientale dei fondatori di Falero. Un altro oggetto restituito dagli scavi, quantunque, forse, di epoca posteriore, ma pure di grande interesse per l'etnologia di questo popolo, è un cornetto di capreolo assottigliato e lisciato, a cui, di fianco alla base, era infisso un perno o chiodo di ferro, di cui è rimasto l'avanzo quasi distrutto dall'ossido (fig. IV, n. V). Questo perno serviva, a quanto pare, per esser congiunto ad altro cornetto simile, onde formare, probabilmente, uno di quegli emblemi cornuti, imposti ad un'aretta, come si rileva anche dall'appendice in direzione all'asse intermedio fra i due cornetti [1]. Oltre alla menzionata ceramica dipinta, nello stesso scavo, sempre nel terreno rimaneggiato, ma a grande profondità, si sono raccolti frammenti di altre due categorie di vasi di epoca assai primitiva, che presentano stretti punti di contatto con quelli rinvenuti al Pulo di Molfetta (cfr. MAYER, *Le stazioni preistoriche di Molfetta*). Trattasi di quel genere di cretaglia pettinata, che, come giustamente osserva il Mayer (o. c., pag. 165), ha riscontro con altra simile, uscita dagli ultimi strati di Hissarlich, specialmente dal sesto strato, sincrono alla civiltà micenea. Consiste in una classe di ceramica grezza, decorata a solchi paralleli ondulati, incisi sulla creta molle per mezzo di uno strumento dentato. Il Mayer raccolse alcuni di questi pezzi al Pulo, a cui egli dice « si associano altri privi di decorazione, perciò soggetti ad essere trascurati, se non addirittura gettati via come recenti ». L'altra categoria è di vasi con smalto giallognolo e brunastro, talvolta in ambedue i lati, talvolta solo in quello interno. Invece dello smalto, taluni presentano una ingubbiatura biancastra con o senza strie, la quale, per il tipo analogo a quelli del Pulo, non può venir separata dalla serie di tutto questo prodotto esotico.

Anche dei Sarasti, affini ai Teleboi, occupanti l'agro nucerino, si erano rinvenute prove archeologiche non dubbie, quantunque in quella contrada, così fertile di antichità, non si siano mai praticati scavi sistematici, — voglio alludere alla tomba scoperta molti anni indietro a Nocera dei Pagani, su cui riferì il Brunn (nel *Boll. dell'Ist. Germ.*, a. 1859). Il materiale di questa tomba, per la sua eccezionale importanza, fu ripreso in esame dal *Boll. di Paletn. italiana*, nella prima puntata dell'a. 1903, riproducendosene la descrizione dal catalogo scientifico della collezione del Museo del barone E. Meister De Ravenstein, acquirente dei preziosi oggetti. Trattasi di due pugnali di bronzo a larga lama triangolare, attribuiti dal *Bollettino* stesso alla pura età del bronzo, e rinvenuti insieme con un pugnale di pietra focaia, foggiato, per servirmi della stessa espressione del Brunn, a guisa di coltello. Ma, se quelle armi di bronzo

(1) Sul significato simbolico e sull'adorazione dell'emblema cornuto nel culto preellenico, cfr. in MILANI, op. cit., vol. II, pag. 52 sgg., la fig. 211, ove sopra un altare è collocato un oggetto conico e l'emblema cornuto; e la fig. 210, in cui è rappresentato un corno solo sopra un'ara con una lunula sottoposta; e la fig. 215, che riproduce il pendaglio di Tyskiewez, raffigurante Giove itifallico con la testa di bue e due vasi vicini, uno conico e l'altro emisferico. Veggasi pure quanto sagacemente ha scritto il Milani intorno al culto delle corna, come ideogrammi o segno ideografico del toro, considerato come ipotesi terrestre e catactonica di Zeus Tauros, primo dattilo Ideo; concezione analoga a quella dell'*Ammon* degli Egizi, emanazione esoterica di *Thot-Hapi*, il dio toro contrapposto al toro sidereo babilonese. Procedendo sulle orme così luminosamente tracciate dall'illustre maestro, nella mia relazione sugli scavi di Cuma preellenica tentai di dare una nuova spiegazione alle numerose forme cornute espresse nei manufatti fittili e nei pendagli amuletici, ivi rinvenuti. Mostrai pure la necessità di togliersi dalla via seguita finora, di considerare, cioè, come semplice decorazione ceramica la frequente comparsa delle corna nella suppellettile d'uso famigliare dei popoli eneolitici, e di studiarla, invece, in relazione al culto solare, trasmesso ai nostri trogloditi eneolitici dai popoli preellenici. Sotto questo punto di vista esaminai i cornetti sovrapposti alle anse a cartoccio della grotta della Pertosa, e le anse a fetta dritta con orecchiette ritorte della Pertosa e dello Zacchito, e le altre anse cornute di forme svariatissime, moltiplicantisi nella suppellettile di Cuma indigena. Parimenti, in relazione allo stesso culto dimostrai doversi spiegare le altre forme di anse ad ascia, a mazzuolo, nonchè i grandi manici a corna d'ariete, così frequenti pure nei depositi sincroni dell'Alta Italia, le così dette *Terremare*. Confortai la mia induzione col fatto che, nel materiale così detto di Villanova, appartenente ad un altro popolo di razza ariana, immigrato più tardi nella nostra penisola e quindi rimasto estraneo alle influenze preelleniche, l'emblema cornuto nella decorazione ceramica è rarissimo, se non del tutto mancante; laddove le rituali anse lunate, pure con la prominenza a muso od a testa di bue, proseguono fino al periodo romano, nella ceramica delle popolazioni messapiche e japigie di fondo pelasgico, le quali pure, fino ad età romana, conservano il rito dell'umazione rannicchiata, caratteristica dei popoli preellenici. Ciò constatai anche in una recente escursione fatta a Lucera, a Ordona, ad Ascoli Satriano, dove mi vennero mostrate tombe di rannicchiati con corredi di epoca greco-romana, e fui assicurato dai più vecchi scaricatori del luogo che il rito dell'umazione rannicchiata è quasi esclusivo in quelle necropoli.

furono trovate insieme con un'altra di selce, piuttosto che all'epoca del bronzo, si debbono riferire a quella eneolitica; epoca in cui, secondo la tradizione, sarebbero immigrati i Sarasti in questa regione. Durante quest'epoca gli Opici indigeni non erano ancora usciti dalle loro caverne sugli alti monti; epperò le necropoli di questo popolo, rinvenute nella valle del Sarno, sono di epoca assai posteriore. Purtroppo le caverne del monte Saron non sono state ancora ricercate, ma un indizio di esse ebbi in un frammento caratteristico proprio della ceramica trogloditica, raccolto ai piedi del monte Ciscapezzuto presso Episcopio, durante una ricognizione fatta in compagnia del custode degli scavi, da me condotti nella valle del Sarno, signor De Blasio, e dal figlio del sindaco di S. Marzano. Ricordo pure di aver visto, in un'altra gita nel territorio nocerino, un grande scavo, fatto presso Nocera dei Pagani, per la costruzione di un edifizio per la luce elettrica, e nella sezione di esso, a cinque metri di profondità, un avanzo di focolare di forma circolare, formato con la solita terra rossastra indurita dal fuoco anch'esso di epoca eneolitica.

Del resto, la presenza degli eneolitici orientali nel nostro golfo era già stata preannunziata dal materiale ceramico, differente da quello indigeno per la tecnica e pel genere degli ornati eseguiti a *pointillé*, restituito dalle grotte di Capri e di Sorrento ed ultimamente dagli scavi di Cuma indigena. L'esplorazione della necropoli di Cuma, quantunque di epoca più tarda, ha pure fornito oggetti di bronzo, specialmente pendagli-amuleti e pendagli di collana di forme speciali, caratteristiche del culto preellenico. Le fig. V e VI ne riproducono alcuni saggi. Ma la prova più luminosa della presenza dei popoli neolitici sul nostro lido ci venne offerta dalle armi e strumenti simbolici scolpiti nell'orlo interno della vôlta sul limitare della grotta della Sibilla, presso il monte di Cuma. Questi emblemi, che presentiamo disegnati nella fig. VII, ricordano assai da vicino quelli incisi dagli eneolitici nelle alte rupi delle Alpi marittime, nelle convalli dell'Inferno e delle Meraviglie, e nella vallata di Fontanalba e di Valleceretta. Sono ascie, mazzapicchi, scuri, labarde, corna di bue e d'ariete, teste taurine, figure umane schematiche, dischi, semidischi e rettangoli cancellati, eseguiti a punteggiature, cioè con forellini aggruppati insieme. Tutti questi simboli, esaminati da scienziati estranei ai nostri studi, hanno dato luogo a lunghe discussioni ed interpretazioni contraddittorie; ciò che non sarebbe avvenuto, se quei dotti fossero stati al corrente degli ultimi risultati circa al culto preellenico, a cui si è giunti mercè i profondi e sapienti studi del prof. Milani. La presenza dei suddetti simboli sul limitare della grotta dimostra che l'antro della Sibilla, prima ancora di essere stato adibito al culto apollineo, era già stato visitato dai preellenici, che forse ne avevano espulsi i Cimmerii, trasferitisi poi sull'altura del monte vicino. L'esplorazione dell'antro della Sibilla è un debito sacrosanto che l'Italia ha verso il mondo civile; giacchè, oltre essere stato quell'antro la dimora dei Cimmerii, esso rappresenta il più vetusto santuario, non esclusi i più antichi e famosi della Grecia, cioè di Dodona, di Delo, di Delfo, di Eleusi, e forse anche di Creta. In esso, per una serie di secoli, la Sibilla emanò i suoi oracoli, e, probabilmente, in quei misteriosi penetrali si compilarono i famosi libri sibillini, che, conservati nel tempio di Giove Capitolino fin dai primi tempi della Repubblica, ebbero tanta parte nei destini di Roma e del mondo. Non meno sacrosanto è l'obbligo, che incombe ai Napoletani, di compiere l'esplorazione delle loro grotte e di condurre indagini sulla terrazza di Pizzofalcone sul sito di Falero, di Partenope, e propriamente nello spazio libero avanti la sede dell'Archivio del Genio Militare, protetto dal parapetto che affaccia sulla via di S. Lucia. Allora soltanto Napoli potrà scrivere veramente la prima pagina della sua storia.

INNOCENZO DALL'OSSO.

NOTA.

Come ho già detto, i disegni degli oggetti illustrati nella presente memoria sono soltanto quelli raccolti nel primo periodo dello scavo. Nella prosecuzione dei lavori fino ad oggi il loro numero è quasi triplicato, e non è improbabile che ne escano molti altri in séguito.

La presente nota è destinata a dare un breve ragguaglio dei principali oggetti rinvenuti in quest'ultimo periodo, classificati per materia.

Materiale lapideo. — Un grosso nucleo di ossidiana verde: frammento di un bellissimo coltellino in selce bionda: una macina elittica di granito rosso appianata e liscia nella faccia superiore, scabra e convessa nell'inferiore. Nella superficie si avvertono due solchi prodotti dallo sfregamento di un piccolo macinello nella tritolazione dei cereali.

Materiale di osso. — Un lisciatoio con l'estremità, tagliate diagonalmente, per modo di dare all'oggetto una forma grossolanamente trapezoidale.

Materiale di terracotta. — Una piastrella elittica ed una sferetta o pallottola, entrambe colorate con ocra rossa, di cui, come è noto, si servivano i popoli primitivi per il tatuaggio e per la colorazione delle ossa, dopo la scarnitura. Avanzi di ocra rossa vennero raccolti pure dal dott. Cerio nella vicina grotta di Capri.

Materiale di argilla. — Alcuni idoli antichissimi, come risulta dalla forma e dall'impasto con anima grigia. Uno di essi, disgraziatamente mancante della testa, è di forma conica, lavorato al tornio in un sol pezzo con la base, come si riconosce da due strie concentriche presso di essa. Presenta qualche analogia con le figurine incise nelle pietre preziose pre-micenee. Insieme con essi si rinvenne il busto di un palmipede (anitrella) mancante dei piedi e della testa, con profonde strie diagonali sul corpo per indicare le penne.

Ma l'oggetto più caratteristico, ricuperato nel periodo inoltrato degli scavi, consiste in un oggetto di osso piatto, levigato nelle due faccie, incompleto nella parte inferiore, della lunghezza di 12 centimetri e di 2 di larghezza, arrotondato in testa con due tachette che gli conferiscono quasi la forma di un pesce. Nella superficie sono stati praticati longitudinalmente 10 fori d'identica larghezza, tangenti l'uno all'altro. Oggetti simili, ch'io sappia, non furono rinvenuti finora che nella necropoli sicula di Castelluccio, riferita dall'Orsi al periodo dal 1005 al

1002 a. C.; con la sola differenza che quelli di Castelluccio sono decorati da graffiti con disegni di cirri e stellette ed i fori ordinariamente hanno forma scarabeoide e proporzioni decrescenti.

Quest'oggetto è d'importanza straordinaria, perchè costituisce un argomento capitale per stabilire il sincronismo delle nostre scoperte con quelle del secondo periodo siculo e la pertinenza di esse al medesimo popolo di provenienza orientale.

DALLA PORTA REALE
AL PALAZZO DEGLI STUDII

V.

Chiesa e convento di S. Domenico Soriano.
Palazzo Bagnara — Chiesa e convento di Caravaggio.
Chiesetta dell'Avvocata.

(Contin. — v. fasc. II, vol. XV).

Tra gli edifici che sorgono di rimpetto all'emiciclo del Mercatello si notano un gran palazzo ed una chiesa: sono l'ex-convento e la chiesa di S. Domenico Soriano.

Narrano i patri scrittori [1] che i turchi, dopo aver saccheggiata, negli ultimi anni del secolo XVI, la terra di Misuraca in Calabria, trassero schiava in Algeria una pia donna, chiamata Sara Ruffo; alla quale ben presto venne dato per compagno di cattività un domenicano, detto fra Tommaso Viesti. Costui, dopo non molto, fu riscattato o riuscì a fuggire; e, nel separarsi dalla donna, ebbe da lei ottocento scudi, col patto di spenderli a beneficio del convento di S. Caterina Martire dell'ordine de' predicatori, allora esistente in Misuraca. Tornato in patria, nell'anno 1600, il frate consegnò fedelmente il danaro al suo provinciale; il quale, per altro, stabilì che gli scudi si adibissero alla compra di una casa in Napoli, da servire unicamente per ospizio de' domenicani calabresi che capitavano nella nostra città. Ottenutosi l'assenso di papa Paolo V, partirono per Napoli, nel 1607, fra Giacinto di Gimigliano e fra Dionisio di Briatico insieme con Valentino Zizza, Ferrante di Lauro e Giuseppe d'Amato, gentiluomini d'Amantea; i quali ultimi comprarono per conto de' domenicani calabresi — che agli ottocento scudi avevano aggiunte altre somme prese a censo — due case presso una chiesetta detta di S. Maria della Salute, che sorgeva nel sito ove s'apre la porta maggiore dell'attuale chiesa di S. Domenico Soriano. Si pose subito mano ai lavori; e non tardò molto a vedersi le due vecchie case ridotte in un bel convento.

Questo, naturalmente, era munito dei tanti privilegi ed immunità, di cui allora godevano i frati: privilegi ed immunità, che, per altro, un brutto giorno, il 15 agosto 1633, vennero violati con la più grande pubblicità. Nientedimeno dugento birri, comandati da alcuni capitani di giustizia ed accompagnati da un magistrato togato, penetrarono nel convento, presero prigioniero un giovane monaco di ventott'anni dal viso di sognatore, e lo condussero, tra un'immensa folla di popolo, in Castelnuovo [1]. Cosa mai aveva commesso quel disgraziato, per dare occasione ad una violazione dell'asilo claustrale, così rara in que' tempi? I suoi compagni di convento non sapevano altro che egli era giunto alcuni mesi prima da Roma [2], e che, essendo calabrese, aveva preso alloggio nel monastero; ove, nei giorni precedenti, aveva avuti lunghi colloqui con un ceffo equivoco, che dai modi pareva un ex-militare, e dal viso e dagli abiti mostrava i segni più eloquenti della fame e della miseria [3]. Il popolino, aizzato da alcuni sobillatori, diceva di saper tutto; e giurava e sacramentava che quel fraticello, non ostante l'aspetto ingenuo, era un furfante matricolato, un *untore*, che voleva introdurre la peste nella città, e dare, per giunta, Pozzuoli ai turchi [4]. Ma la verità vera la sapeva il vicerè, don Emanuele di Gusman conte di Monterey, a cui s'era affrettato a comunicarla Pompeo Mazza [5] — l'ex-capitano detto più su —; il quale, a sua volta, era riuscito con poca fatica a strapparla di bocca al troppo fiducioso sognatore. Fra Tommaso Pignatelli, — poichè è di lui che parliamo — già discepolo del Campanella a Napoli (1623-4) e poi a Roma (1631-2), acceso da odio inestinguibile contro gli spagnuoli, aveva ordita la più inverisimile delle congiure: voleva, cioè, sollevare il Regno di Napoli, dopo aver ammazzati tutti i capi del governo, mediante un veleno (che gli avrebbe dovuto fornire un vecchio imbroglione, chiamato don Michele Cervellone), capace d'uccidere col solo odore!

Oggi, congiure simili farebbero ridere; e, tutt'al più, si manderebbero i congiurati al manicomio. Allora, invece, s'istituì contro loro un iniquissimo processo. Il nunzio apostolico, volendo, avrebbe potuto salvare il povero Pignatelli; si contentò, al contrario, *pro bono pacis*, di salvare soltanto le forme. Perciò, dopo interminabili discussioni tra lui ed il vicerè, il 26, o al più il 27 agosto,

(1) Cfr., tra gli altri, D'Engenio, *Napoli sacra*, p. 594, sub *S. Maria della Salute*; Celano, op. cit., ed. Palermo (Napoli, MDCCXCII), II, p. 19 sgg.; ed. Chiarini, V, p. 7.

(1) *Fra Tommaso Pignatelli, la sua congiura e la sua morte*. Narrazione con molti docc. ined. etc., per Luigi Amabile (Napoli, A. Morano, 1887, in-8°), p. 47. Cfr. anche G. De Blasiis, *Una seconda congiura del Campanella*, in *Giorn. nap. di filosof. e lettere, scienze morali e politiche*, anno I (1875), vol. I, p. 455; *Un documento inedito della congiura di fra Tommaso Campanella*, in *Arch. stor. nap.*, X (1885), pp. 360-386; nonchè M. Schipa, in *Arch. stor. nap.*, XII (1887), p. 854.

(2) Nell'inverno o nella primavera del 1633: cfr. Amabile, op. cit., p. 35; Schipa, l. c., p. 853.

(3) Amabile, p. 41 sgg.

(4) Amabile, p. 47 sgg.

(5) Amabile, p. 43 sgg.

« il Pignatelli fu tradotto dalle carceri di Castelnuovo alla chiesa e convento di S. Domenico Soriano, naturalmente col capitano di giustizia e le guardie spagnuole: ivi non dovè rimanere che pochissimo tempo, forse il solo tempo impiegato dal notaro della nunziatura a rogare l'atto della consegna.....; e immediatamente dovè ritornare alle carceri di Castelnuovo co' ministri del nunzio, oltre le numerose guardie spagnuole » [1].

Ciò che seguì è purtroppo noto: il frate, processato e giudicato da chi e come voleva il vicerè, fu condannato a morte; e dovè all'intercessione della viceregina, se, invece d'esser decapitato con grande pubblicità nella piazza del Mercato, venne strozzato nel suo stesso carcere.

Tranne questo commovente episodio, null'altro di notevole ci presenta la storia del convento, ove varie generazioni di frati si successero indisturbate fino al 1806. Soppresse in quell'anno le corporazioni religiose, il monastero venne adattato a caserma: oggi vi riseggono guardie di pubblica sicurezza.

***

Quando fra Giacinto di Gimigliano e fra Dionisio di Briatico vennero a Napoli nel 1607, pensarono non solo alla costruzione dell'ospizio pei loro confratelli di Calabria, ma anche alla fondazione di una chiesa annessa al convento. Non fu loro difficile ottenere dal cardinale Acquaviva la concessione della chiesetta di S. Maria della Salute, detta più su [2], che trasformarono subito in oratorio, nel quale i fedeli trovarono esposta, il dì 9 giugno 1607, una copia d'un'immagine di S. Domenico, il cui originale, secondo la leggenda, era stato trasportato dalla Vergine stessa in Soriano, — terra di Calabria distrutta nel terremoto del 1783, — ove allora si venerava [3]. Perciò l'oratorio, perduto l'antico nome, assunse quello di S. Domenico Soriano.

Copiose elemosine permisero ai monaci di cominciar, dopo non molto tempo, la fabbrica d'una seconda chiesa, più grande, — quella che ora vediamo —; la quale fu compiuta nell'anno 1698, sotto la direzione del celebre cav. Cosimo Fansaga. Ma, quantunque alla fine del secolo XVIII essa acquistasse maggiore importanza, per esservi stata trasferita la parrocchia di S. Maria dell'Avvocata [4], non si pensò mai a preservarla dalle ingiurie del tempo; sì che nel secolo scorso era ridotta in condizioni deplorevolissime. A restaurarla completamente si provvide negli anni 1878-1886; ed è secondo questo restauro, non troppo felicemente riuscito, che qui la descriviamo.

La facciata è di buona architettura barocca; se non che la guastano alquanto due non belle statue, raffiguranti S. Tommaso e S. Domenico, scolpite nel 1891 da Giuseppe Lettieri, e poste in due nicchie rimaste fin allora vuote. In essa si aprono tre porte, munite di cancelli, che conducono alle tre navi in cui è divisa la chiesa.

Il disegno della nave maggiore fu fatto nel sec. XVII dallo scultore Giovanni Mozzetti sotto la direzione del Fansaga [1]: nel restauro suddetto furono tolte dal pavimento due lastre tombali, le cui iscrizioni sono riferite dal De Lellis [2], ed aggiunti nella vòlta alcuni affreschi del pittore Galloppi, e sulle colonne i soliti stucchi e dorature. — Degli antichi affreschi dipinti nella cupola, abbastanza alta, da Mattia Preti, nel 1664, e restaurati nel 1878 dal cav. Domenico Caldara, per incarico del Municipio [3], oggi si discerne ben poco: sotto il cornicione di essa, ai quattro lati, il pittore Fabron effigiò nel 1879 gli Evangelisti.

L'altare maggiore, di marmi finissimi con fregi di bronzo dorato, fu eseguito nel 1639 dal Mozzetti, già nominato, e dall'altro scultore Matteo Pelliccia, ad imitazione di quello esistente nella chiesa di S. Domenico in Soriano [4]. Ai tempi del Celano [5] v'erano collocati, uno sotto l'altro, due quadri — la copia dell'immagine di S. Domenico detta più innanzi, e un'antica effigie di S. Maria della Salute — oggi scomparsi. Nè la custodia, per altro molto ricca, in pietre dure con ornati d'argento, è quella — ancora più ricca, con pietre preziose legate in rame dorato e con statuette d'argento — che v'era in origine [6]. Così pure esistono solamente i vani di due porticine laterali, sulle quali, per altro, non si veggono più « due figure

(1) AMABILE, p. 69; cfr. SCHIPA, p. 856.

(2) CELANO, ed. Chiarini, l. c.

(3) Cfr. ANTONIO LEMBO, *Croniche del convento di S. Domenico in Soriano, aggiuntavi nel fine la cronologia dei miracoli del patriarca S. Domenico in Soriano* (Soriano, 1687).

(4) Vedi il I cap. di questo scritto.

(1) CELANO, l. c.

(2) *Parte seconda, Overo supplimento a Napoli sacra di* D. CESARE D'ENGENIO CARACCIOLO del signor CARLO DE LELLIS, Ove si aggiungono le fondazioni di tutte le chiese, monasteri et altri luoghi della Città di Napoli e suoi Borghi eretti doppo dell'Engenio, Con le loro inscrittioni et epitafij, Reliquie e Corpi di Santi et altre opere pie che vi si fanno, E con altre cose notabili (In Napoli, Per Roberto Mollo, MDCLIV, Con licenza de' Superiori, in-4 picc.), pp. 254-6.

(3) *Commissione per la conservazione dei monumenti municipali. Lavori compiuti dal giugno 1874 fino a tutto l'anno 1898.* Relazione del commissario incaricato cav. ANTONIO COLOMBO, letta nell'adunanza ordinaria del 22 dicembre 1899 (Napoli, Giannini, 1900, in-4), p. 40. — Solo il restauro della cupola fu autorizzato dalla Commissione, gli altri, quantunque concorresse alla spesa anche il Municipio, furono fatti ad iniziativa del parroco del tempo.

(4) CELANO, ediz. Palermo, l. c.; cfr. D'ANCORA, *Le chiese di Napoli*, fasc. III, num. 2 (ms. presso la Soc. nap. di st. patria, segnato XXXII, D, 2).

(5) CELANO, ed. Chiarini, l. c. L'opera del Celano, come è noto, fu pubblicata postuma nel 1692: cfr. CROCE, *Un innamorato di Napoli (Carlo Celano)*, in *Nap. nob.*, II, fasc. V.

(6) Cfr. CELANO (ed. Palermo) e D'ANCORA, ll. cc.

tonde di candido marmo..... rappresentanti S. Caterina e la Maddalena » [1]. Soltanto sull'arco del vano *a cornu evangelii* è restata ancora una breve iscrizione, che ricorda come « pro subsidio operis erogavit ducatos D Anellus de Apreja ex voto » [2]. Manca, invece, un'altra iscrizione che era incisa in un pilastro dello stesso altare maggiore, per memoria d'un voto fatto nel 1642 da Barnaba Spinola, nobile genovese [3]. Al contrario, furono aggiunte nel 1878 sulle pareti laterali due brutti bassorilievi in istucco color marrone, che sono anche firmati da un tal V. Alfano. — Finalmente, dietro l'altare maggiore, al sito ove anticamente era il coro, si trovano due grossi armadii che celano a metà due pitture murali, raffiguranti l'una la Vergine col bambino, ai cui piedi pregano S. Domenico ed altri santi; l'altra una predica di S. Domenico.

Ai lati all'altare maggiore sono due cappelle. In quella *a cornu epistolæ*, già di patronato della famiglia Coscia di Badolato, era, sull'altare, una tela, sulla quale Mattia Preti dipinse, a richiesta di Isabella Gallo, l'immagine di S. Nicola [4]. Oggi vi si vede, mezzo nascosta da un altro quadretto sovrapposto, un'effigie di S. Domenico: è certamente opera seicentesca, e, forse, la copia dell'immagine esistente in Soriano. Molto sbiaditi sono in questa cappella alcuni affreschi, opera del cav. Giacinto de Populi. Nel muro laterale destro è il sarcofago eretto dalla stessa Isabella Gallo al marito, Giandomenico Coscia, giureconsulto e conte palatino, morto di 67 anni, l'11 agosto 1649, come dice l'iscrizione appostavi [5]. « È formato d'una tavola di marmo bianco cinta da larga fascia della stessa pietra a diversi colori, sormontata da un tondo con dentro il busto del defunto a mezzo rilievo; in cima al quale è lo stemma della casa scolpito alla stessa maniera » [6].

Nell'altra cappella laterale, era sull'altare un quadro di Fabrizio Santafede, rappresentante la Vergine con altri santi: non posso dire se quello che c'è oggi sia lo stesso, perchè, al solito, un altro quadro messovi davanti ne toglie completamente la vista. Sulla parete sinistra è un sarcofago, la cui iscrizione [7] ricorda come la cappella fu costruita nel 1643 a spese di Felice Cherubino, *doctor in utroque*, che la volle sacra a S. Maria di Costantinopoli ed ai santi Giacinto e Pietro Martire. Infine un'epigrafe funebre, mezzo cancellata, incisa sul pavimento, ci dice che lo stesso Pietro Cherubino morì nel 1647.

(1) D'Ancora, l. c.
(2) De Lellis, l. c.
(3) È riferita dal De Lellis, l. c.
(4) Celano, ed. Chiarini, l. c.
(5) È riferita dal Chiarini, in Celano, V, p. 11.
(6) Chiarini, l. c.
(7) È riferita dal De Lellis, l. c.

Attigua a questa cappella è la sacrestia, completamente rifatta nel 1904 dall'ingegnere Federico Garzia, a spese del parroco Ciro de Pascale. Non so perchè si sia tolta presso la porta di essa una tavola mortuaria, sulla quale il Chiarini [1] potè leggere i seguenti frammenti di un'iscrizione, che è un curioso saggio dell'epigrafia seicentesca:

D. O. M.
ECCE ARCAM ECCE ARCEM ET ARCVM
IN ARCA MONVMENTVM IN ARCE MONIMENTVM
IN ARCVM CORONAM VITÆ
QVIBVS
SE MONET AD MORTEM SE MVNIT AD PVGNAM
SE DIRIGIT AD GLORIAM
PIA FORTIS ILLASTRIS DOMINA
VT
MERITO IPSAM DIX . . . . .
VIOLANTEM A . . . . .
ET VIXI . . . . .
DIE . . . . .

Le due navate minori constano ciascuna di quattro cappelle. La prima di quella *a cornu evangelii* è dedicata alla Vergine del Rosario. Sull'altare è un bel quadro, disegnato nel 1690 da Luca Giordano [2], raffigurante la Madonna che porge il Bambino a S. Domenico, inginocchiato e con le braccia levate al cielo. Sentimento, certo, come, del resto, in quasi tutte le pitture del Giordano, ce n'è poco; in compenso le figure sono molto ben disposte e modellate. La Vergine, specialmente, che pare una bella e nobile dama del seicento vestita da Madonna, fa un bell'effetto. Intorno alla tela sono quindici quadretti, che rappresentano i quindici misteri del Rosario: se non li dipinse il Giordano, appartengono certamente a qualche suo buono scolare. Sulle pareti laterali esistevano ancora nel 1792 [3] due quadri di Mattia Preti — Giuditta e S. Giovan Battista, — sostituiti oggi da alcuni fregi in marmo e musaico. — La seconda cappella ha sull'altare una tela, che rappresenta il miracolo della traslazione dell'immagine di S. Domenico in Soriano. Non saprei dire se sia quella stessa che al tempo del Chiarini [4] si vedeva sull'altare della prima cappella dell'altra navata (donde venne poi tolta), e che fu dipinta dal cav. Farelli. Sulle pareti laterali spiccano due mediocrissimi affreschi a forti colori: raffigurano Cristo con la croce e l'Addolorata, e recano la firma di G. Aprea e la data del 1903. — Nulla di notevole è nella terza cappella. Al contrario, nella quarta, sulla parete destra, dirimpetto ad un gran Crocifisso in legno, sorge un bel sepolcro di marmi di diversi colori, ben combinati insieme, contenente la spoglia del marchese Alessandro Rinuccini, di cui si è parlato nel capitolo precedente. So-

(1) L. c., p. 12.
(2) Celano, ed. Palermo, l. c.
(3) Cfr. Celano, ed. Palermo, l. c.
(4) L. c., p. 10.

pra un basamento è posta l'urna mistilinea sostenuta da due piedi leonini di un lezioso barocco settecentesco, innanzi alla quale è scolpito in marmo bianco lo stemma della famiglia. Sul coperchio dell'urna, sopra un cuscino violaceo è un angelo in piedi, che sostiene con la destra un medaglione inghirlandato, dentro al quale è scolpita l'immagine a mezzo busto del defunto, che, quantunque morto nella seconda metà del secolo XVIII, porta, invece della parrucca incipriata e del codino, la lunga parrucca alla Luigi XIV [1]. Sul basamento è poi incisa la seguente iscrizione:

ALEXANDRO FVLCONIS RINVCCINI F.
DOMO FLORENTIÆ VIRO PATRICIO BASELICÆ TOPARCHIÆ
QVI
PVBLICÆ PRIVATÆQVE FELICITATIS SEMPER STVDIOSVS
VIXIT A. LXXII MEN. III. D. I. OBIIT VI. KAL. MAIAS CIↃIↃCCLVIII
FVLCO CAROLI FRATRIS FILIVS H. B. M. F.

Nella prima cappella dell'altra navata, al posto dell'immagine della traslazione di S. Domenico a cui si è già accennato, venne messo un S. Luigi Gonzaga, dipinto recentemente da Luigi Scorrano. — Nella cappella seguente si scorge che dal muro venne tolto un quadro, per sostituirvi uno scarabattolo dentro al quale è una statuetta. Di antico non sono rimasti che alcuni affreschi abbastanza sciupati sulle pareti laterali e sulla vôlta. — Anche nella terza cappella a chi sa qual quadro è stato sostituito uno scarabattolo. E, quel che è peggio, è stata tolta una lastra murale, sulla quale era incisa un'iscrizione che diceva come quella cappella era stata fondata a spese di Scipione Landolfi, morto a Madrid il 31 marzo 1689 [2]. Anche qui sono sulle pareti due affreschi; l'intonaco della vôlta è tutto caduto. Nell'ultima cappella finalmente, oltre i soliti affreschi ed un mediocre quadro, è il fonte battesimale.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) Del Rinuccini posseggo curiosissime lettere inedite al Galiani. Eccone, come saggio, una scritta qualche anno prima di morire, e piena della parola *etcetera*: « Casa, 3 agosto 1754. — Ill.mo, ecc.mo e rev.mo signor mio e padrone, — Amico e signor mio, — Benchè sia più che certo che questa sarà l'ultima vita, l'ultima malattia, l'ultima etc., perocchè di già tutto è in ordine per la marcia all'altro mondo, con tutto ciò, confidando sempre, signor mio, sempre alla divina misericordia e nella grazia del Signore Iddio, non fo che volentieri uniformarmi al suo divino decreto — *sit nomen Domini benedictum* — e intanto imploro con tutto il cuore il suo santo aiuto. — Amico caro la malvagità degli etc. è sì detestabile, che vorrei piuttosto etc. Vengo all'*ergo* e vi mando cinque copie del disegno della stufa [una stufa per asciugare il grano, inventata dall'Intieri, e sulla quale il Galiani scrisse col nome di costui un libro], e tutte le carte per formarne un modello etc. — Il medico, lo speziale, li *schiattamorti*, alcuni di casa e della villa etc., confessori etc. mi dànno per morto; e pure io giuro e scongiuro che son vivo. Addio, *ninno* mio dilettissimo, in segno di vero amore, [vi] auguro una morte di subito o repentina, acciocchè non soffra (*sic*) le amarezze e disagi che sopporto io. — Addio per poco — vostro umilissimo servitore — Marchese Rinuccini ».

(2) Cfr. CHIARINI, l. c., p. 10.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

II.

D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN.

(Cont.: vedi vol. XV, fasc. II).

Osserva il Moratin che la città di Caserta non offriva edifici considerevoli ed era popolata soltanto da lavoratori e gente umile; mentre Portici, « situata alle falde del Vesuvio e a breve distanza dal mare », era assai ben popolata e ricca di ville e giardini deliziosi. La situazione di Portici — egli aggiunge — « è assai piacevole per la bella vista del mare, dell'isola di Capri, situata all'estremità occidentale della costa, il golfo e porto di Napoli, la città e la leggiadra collina di Posillipo, che chiude l'orizzonte. Niente vi è che non piaccia in questa situazione, eccetto la vicinanza del terribile vulcano che a ogni istante minaccia ruine spaventose, come si è avverato tante volte » (I, 360-1). E del Vesuvio il Moratin ci dà una descrizione splendida in una prosa piena di vita e colorito, degna di stare a paragone con le più belle pagine, ispirate in ogni tempo a viaggiatori e poeti stranieri dalla vista del formidabile monte [1].

Le ville dei privati e quella del re parvero al nostro viaggiatore semplici ma comode: « L'abitazione del Re — egli scrive — è ornata con molto gusto, ma niente mi parve migliore dei mosaici antichi di cui sono rivestiti i pavimenti, di sommo pregio per la loro singolarità e la loro perfezione » (I, 361). Attirarono la sua attenzione, sotto ai due portici, ai due lati del cortile e della piazza del Palazzo, le due bellissime statue equestri di marmo tolte da Ercolano, rappresentanti Marco Nonio Balbo e suo figlio del medesimo nome.

Il museo di Portici parve singolare al viaggiatore spagnuolo, per la grande quantità d'iscrizioni, di are, busti, statue di vario valore, strumenti e utensili trovati nelle case dissepolte. Fino alla fine del settecento s'erano scoperti soltanto il foro e il teatro; e il viaggiatore non tralascia

(1) Non può certo paragonarsi alle pagine in cui lo Shelley descrive all'amico Peacock, in data del 22 dicembre 1818, l'ascensione al Vesuvio: pagina splendida e degna della sua penna immortale. Intorno a questa e ad altre lettere e poesie, riferentisi a Napoli, del poeta inglese, v. U. MENGIN, *L'Italie des romantiques*, Paris, 1902, p. 200 segg. — Nelle *Lettres d'Italie* dello Chateaubriand (*Œuvres complètes*, Paris, VII, p. 301 segg.) si legge una poetica descrizione dell'ascensione da lui fatta il 5 gennaio 1804. Vedi, oltre il vol. cit. del MENGIN, p. 15 segg., la nota del CHIAPPELLI, in *Rass. crit.*, III, 1898, p. 110 segg. Ricorderò, infine, oltre la splendida ode del Platen, intitolata *Il Vesuvio nel dicembre 1830*, l'ispirato *lied* del Rückert e la poesia improvvisata dal Kopisch (*Auf dem Vesuv am 13 November 1828*), tutte tre ristampate dall'EYSSENHARDT, nella sua antologia *Italien* (Hamburg, 1890, pp. 317-23); e la poesia di B. von Lepel, *Il Vesuvio*, tradotta dallo STRAFFORELLO, nell'*Italia nei canti dei poeti stranieri* (Torino, 1859, p. 196 segg.).

di enumerare le enormi difficoltà che si presentavano a proseguire gli scavi, finchè fossero rimaste in piè Resina e Portici. Dal 1748, regnando Carlo di Borbone, all'epoca del soggiorno in Napoli del Moratin, a Pompei si erano scoperte due strade, una di esse con la porta della città, e vari sepolcri, un tempio d'Iside e due teatri. « Non è possibile camminare in quei luoghi — egli scrive — senza una specie di entusiasmo che destano tutti quegli oggetti. Questo era il teatro: qui si collocava il popolo, là la nobiltà; per là uscivano gli attori; qui si ascoltarono i versi di Terenzio e Plauto: questo recinto risonò di applausi: gli uomini scomparvero, e il sito esiste tuttora. Questo era il tempio: lì è l'iscrizione, lì le are; le pareti annunziano ancora, in pitture e stucchi, gli attributi della divinità. Qui si sacrificavano le vittime; qui, i sacerdoti, nascosti, prestavano la loro voce a un muto simulacro, e il popolo, pieno di terrore, credeva di ascoltare la divinità medesima, annunziando all'ignoranza umana i futuri destini. Questa è una strada: è lastricata, come quelle di Napoli, con lave che ha vomitate questo vulcano vicino: a un lato e all'altro vi sono passaggi perchè il popolo passi al sicuro dei carri; ancora si vedono i segnali delle ruote. Ecco qui le botteghe: lì si vendevano liquori; l'insegna che è alla porta, il segnale che ha lasciato il piè delle coppe sul banco, e le fornacelle vicine per tenere in caldo la bibita, l'attestano. Lì ve ne è un'altra dove si vendevano i falli; l'insegna è scolpita sulla porta: lì è il laboratorio, ripartito in gradini, dove si esponevano questi gioielli alla vista del pubblico. — Queste son case di gente ricca: questo è il portico, sostenuto da colonne di mattoni rivestite di stucco, con decorazione dorica; lì è il cortile, con la galleria che lo circonda: stanze piccole, alte, con mosaici al suolo e pitture alle pareti; il bagno, la stufa, con la parete vuota, per dove comunicavasi il calore; il giardino, la fonte, la cantina con grandi brocche, la sala di conversazione, quella da pranzo, l'alcova, il ripiano dove stava il letto: pitture voluttuose dappertutto, trionfi d'amore. Vedete lì i sepolcri che eresse la patria grata ai suoi figli illustri: l'iscrizione annuncia i loro nomi e le loro qualità: lì riposano le loro ceneri. Che silenzio regna tutto all'intorno! Che solitudine orribile! E intanto il Vesuvio lancia fiamme e rimbombano le sue caverne con spaventoso rumore! » (I, 366-7).

Non trascurò il Moratin di visitare i *campi flegrei:* Pozzuoli, Baia, il lago d'Agnano e la *Grotta del Cane,* le stufe di San Germano, la Solfatara « che non è altro che un vulcano spento », il tempio di Giove Serapide, Monte Nuovo, il Lago d'Averno, la Grotta della Sibilla, il Lago Lucrino, le ruine dei bagni di Nerone, il tempio di Diana, quello di Mercurio e quello di Venere, il villaggio di Bacoli, il Capo Miseno, le *cento cammarelle.* « Salendo su una piccola altura che è nelle vicinanze, — egli scrive — si vede in lontananza il Vesuvio e Somma, che elevano le loro aspre punte; dietro della fertile collina di Posillipo, Capri e la piccola Nisida, il golfo di Pozzuoli, la città e l'antico molo che erroneamente chiamano di Caligola, i cui avanzi percuote il mare; al nord il Lago Lucrino, il Monte Nuovo, il Monte Barbaro celebrato per i suoi vini, l'alto castello di Baia; e a mezzodì il promontorio di Miseno, restando a dritta, a maggior distanza, la piccola isola di Procida e quella rocciosa d'Ischia, piena di vulcani distrutti e abbondante di acque sorgive » (I, 411).

« Le ruine del tempio di Giove Serapide — dice altrove — sono uno dei più bei monumenti che esistano colà, quantunque molto rovinato e mal conservato dal suo possessore. Esso era tutto rivestito di marmi, e si son trovate statue e urne di fattura eccellente: la sua forma è quadrangolare: in mezzo si eleva un cortile circolare, dove si riconosce che vi era una rotonda sostenuta da colonne all'ingiro; nella parte interna si vedono ancora quarantadue stanze quadrate, piccole, sulle cui pareti vi sono ancora pezzi di marmo di cui erano ricoperte; all'ingresso restano in piè tre belle colonne di marmo cipollino, lisce, di quattro piedi e mezzo di diametro. Tutto manifesta la magnificenza e il gusto di quest'opera » (I, 406).

Attirò in special modo l'attenzione del nostro viaggiatore la Certosa di S. Martino, « su di un monte che domina la città e vicino al Castel S. Elmo ». « Pare — egli scrive — che le belle arti abbiano arricchito a profusione la chiesa e il convento, dove si ammirano più di cento quadri del celebre spagnuolo Giuseppe de Ribera. La fabbrica e la forma di quel monastero non ha niente di regolare; la chiesa è ornata con gusto moderno, tutta di marmi e il pavimento di graziosi lavori della stessa materia: i capitelli dei pilastri mi parvero pesanti, e di pessimo gusto. Il tetto dipinto dal Lanfranco, come anche un Crocifisso nel coro... I quadri di maggior pregio, che sono in questa chiesa, sono del Ribera: Mosè ed Elia ai lati della porta principale e dodici profeti tra gli archi delle cappelle. Nel coro vi sono cinque grandi pitture: una di esse del ricordato autore, un'altra che rappresenta la Natività, di Guido Reni: grazia ed esattezza di disegno, buone le teste, colorito floscio e monotono che fa credibile l'opinione che l'autore non diè l'ultima mano a quest'opera; gli altri tre quadri mi sembrano cattivi per il tono oscuro del colore che domina in essi; lo stesso può dirsi degli altri due del Solimene che sono in una cappella. La sagrestia sembra una sala squisita: tanta è la moltitudine, la delicatezza e il buon gusto dei suoi ornamenti:

vi sono in essa molte buone pitture di Giuseppe de Arpino, un affresco del Giordano che rappresenta il trionfo di Giuditta, e altri soggetti del Vecchio testamento, e sull'altare il celebre quadro del Ribera, su cui dipinse Gesù Cristo morto, la Vergine, S. Giovanni, la Maddalena e alcuni angeli. Questa è una delle opere più apprezzate di quell'artista: disegno colorito espressione, tutto è ammirabile in essa.

La vista che si gode dal piccolo belvedere di questo convento è senza pari: tutta la città di Napoli è ai piedi del monte: Posillipo a diritta; i monti Tifati, Somma e il Vesuvio a sinistra, Capri di fronte e nel mezzo il golfo » (I, 411-2).

***

Osserva il Moratin che le numerose e buone chiese napoletane non possono certo paragonarsi a quelle di Roma, sebbene siano ricche di belle pitture, di soffitte dorate, di stucchi e marmi squisiti, di balaustrate e pavimenti di pietre: — l'architettura, in generale, è carica di ornati che distruggono la bella semplicità d'un tempio, dandogli un carattere profano e teatrale. « La pietà dei fedeli ha arricchito questi santuari di preziosi doni », — scrive il Moratin — ma « da pochi anni a questa parte il Re s'è impossessato di gran parte di queste ricchezze e delle chiese della Corte e di quelle delle province, e forse sarebbe stata plausibile determinazione, se fosse stato motivato tale spoglio; se la nazione, informata degli scopi utili in cui queste somme dovevano impiegarsi, avesse visto la buona amministrazione di esse; se, nel medesimo tempo che si denudavano di inutili ornamenti le are del Signore e si saccheggiavano i banchi e i fondi pubblici, non fosse cresciuto il lusso, la pompa vana e la scandalosa dissipazione nei palagi del Principe; se, mentre si sopprimeva questo lusso sacro, si fossero fortificati i castelli, aumentata la marina, organizzato l'esercito, si fossero soppresse le pensioni, si fossero moderate le spese di caccia, una delle quali raggiunse i settantamila ducati e le altre i trentamila, ripetendosi ogni anno con prodiga arbitrarietà questi eccessi; e infine, se il viaggio del Re non avesse impoverito l'erario e aumentato il debito pubblico, avendo egli speso da Napoli a Vienna i tesori che depositò nelle sue mani la nazione affinchè con essi la governasse, l'illustrasse, l'arricchisse e rendesse formidabile contro i nemici »[1] (I, 378-9).

[1] Il Moratin accenna al viaggio che i Sovrani fecero nel 1790 a Vienna per le nozze di due loro figliuole con due arciduchi di casa d'Austria (COLLETTA, *La storia del Reame di Napoli*, II, cap. 34).

Molto brutta gli parve la facciata gotica della nostra Cattedrale, sebbene gli « ornati e i capitelli delle colonne, se così possono chiamarsi, formati di gruppi di fiori son fatti con molta delicatezza e soverchia prolissità » (I, 379). Brutto giudicò l'interno della chiesa, perchè essendosi cercato di renderlo moderno, ne è risultato un mostruoso miscuglio di linee e ornati tra gotico e greco che diventa intollerabile. Ricorda che le pitture della soffitta della navata principale sono del Santafede, e gli affreschi, in alto delle pareti, che rappresentano vari santi patroni di Napoli, apostoli etc., son di Luca Giordano. A giudizio del Moratin, tra essi ve ne sono alcuni di molto valore, corretti nel disegno e aventi quella franchezza propria del pennello di quell'artista.

« La cappella di San Gennaro — egli scrive — ha un magnifico frontespizio di pietra con due belle colonne di marmo nero; l'interno è in armonia con l'ingresso. La decorazione è corintia, con quarantadue colonne di marmo, il cornicione è di stucco, e su di esso si eleva una gran cupola di belle proporzioni, dipinta dal Lanfranco; le lunette sono opera del Domenichino; buono il disegno, ma di un colorito floscio e monotono. Sono sparse nella cappella diciannove statue di bronzo, che rappresentano vari santi: queste e le sculture che ornano i sette altari mi parvero di poco valore; ciò non ostante, quest'opera, sebbene con eccessiva profusione carica di ornamenti, è grandiosa e ricca. Dietro l'altare maggiore si conservano le due ampolline del sangue di S. Gennaro che si liquefa due volte l'anno. Il tesoro corrispondente a questa chiesa, dovuto alla devozione che i napoletani portano al Santo, è immenso » (I, 380).

Fra i molti sepolcri sparsi nella chiesa attirò l'attenzione del Moratin quello di re Andrea, e si fermò con compiacenza dinanzi alla pila battesimale: « È un gran vaso antico — egli osserva — di pietra di paragone, con le maniche rotte, pieno di bassorilievi che rappresentano attributi di Bacco, tirsi, maschere e ghirlande di pietra. È molto facile vedere in Italia, adoperati agli usi più santi, questi monumenti profani del paganesimo » (I, 390).

Non tributa molte lodi il Moratin alla chiesa di S. Domenico Maggiore, sovraccarica di stucchi moderni, che gli parve opera pesante e di pessimo gusto. Attirarono peraltro la sua attenzione un buon quadro del Tiziano e nella cappella dei Pinelli il *Crocefisso* che dicesi parlasse a S. Tommaso, e molti sepolcri antichi appartenenti a illustri famiglie napoletane. Si fermò dinanzi alla tomba del famoso vincitore della battaglia di Pavia, il marchese di Pescara Don Ferdinando d'Avalos, ma gli parve a ragione ridicolo l'epitaffio che si suole attribuire all'Ariosto.

Buona gli sembrò la facciata della chiesa di San Filippo Neri, l'attuale chiesa dei Gerolomini. « La nave principale di questa chiesa — scrive il viaggiatore spagnuolo — è sostenuta da dodici belle colonne corintie di granito, di ventiquattro palmi d'altezza, con capitelli di marmo di Carrara. Gli altari, anche di marmo, sono di ottima architettura e l'altare maggiore si compone di pietre squisite. Vi sono alcuni affreschi del Solimene; uno ai piè della chiesa, del Giordano: grande composizione che rappresenta Cristo che scaccia i venditori dal tempio; e sugli altari v'è un S. Francesco, bella pittura di Guido Reni; un S. Alessio di Pietro di Cortona; una Santa Teresa del citato Giordano; un San Girolamo del Gessi. La soffitta della chiesa è di stucco dorato, con bassorilievi e ornamenti di valore. Nella sagrestia si vedono alcune buone pitture. La Biblioteca di questo convento è una delle migliori di Napoli » (I, 181-2).

Osserva il Moratin che il gran convento delle monache di Santa Chiara ha una buona chiesa, in cui si è fatta scomparire l'antica costruzione gotica a furia di ornamenti di marmo, oro, stucchi e pitture. La soffitta di quel tempio — dipinta da Sebastiano Conca — gli parve a ragione la più celebre di Napoli. « Questa chiesa — egli scrive — allegra, spaziosa e arricchita da gran quantità di ornati che producono un bel disordine, sembra una magnifica sala da ballo anzichè un tempio di monache francescane, la cui istituzione richiede solo austerità, povertà e penitenza » (I, 382).

« Spaziosa e di belle proporzioni, di ordine corintio, con abbondanti marmi e alcune buone pitture » giudicò il viaggiatore spagnuolo la chiesa di Trinità Maggiore, e tra gli affreschi che vi si trovano gli piacque a preferenza quello del Solimene, sull'entrata principale (I, 382); nella chiesa di Monte Oliveto — il gran convento dei monaci olivetani — ammirò la ricchezza e la magnificenza delle opere di scultura del Santacroce, di Giovanni da Nola, Benedetto da Majano, e le statue di terracotta di Guido Paganini (I, 384).

Ma tra le chiese quella che maggiormente attirò l'attenzione del Moratin fu la famosa cappella di Sansevero che trovò, non è molto, un illustratore accurato e diligente in Fabio Colonna di Stigliano [1]: parve al viaggiatore spagnuolo che quella cappella si possa considerare come una galleria di scultura per l'abbondante numero di sepolcri e di statue che vi si trovano. Ammirò con entusiasmo e giudicò un capolavoro il Cristo morto, ricoperto da un velo, del Sammartino; gli parve di complicata e difficile esecuzione la statua dell'uomo avvolto nella rete, ma la perfezione di essa non rispondente alla pazienza impiegata dall'artista; di molto pregio gli sembrò la statua della *Modestia* o, come altri vogliono, della *Pudicizia*, del Corradini, ma osserva che l'artista s'ingannò a darle quell'atteggiamento ardito e disinvolto che distrugge lo scopo che si propose nel ricoprirla. « La Venere de' Medici, — egli dice — nuda com'è, è più onesta della statua di cui parliamo; paragonando il suo vestito con l'atteggiamento, mi sembra che rappresenti piuttosto l'ipocrisia che la modestia »! (I, 383)

— Ma basta delle chiese — esclamiamo col Moratin —; parliamo ora dei teatri!

continua.

EUGENIO MELE.

(1) F. COLONNA DI STIGLIANO, *La cappella Sansevero e D. Raimondo di Sangro*, in *Napoli nobiliss.*, IV, fasc. 3-10.

LA TORRE SPINELLA

Nel 1382 il re Carlo III di Durazzo ordinò che fossero restaurate le mura della città di Napoli e rifatto (*de novo construi*) il forte dello Sperone, presso l'antica Conceria, che era il baluardo per la difesa della città dalla parte del mare [1].

Quando Ferdinando I d'Aragona fece la nuova murazione dalla parte orientale, volle che il punto di partenza della costruzione fosse il maggior torrione dell'antico forte, ed il 15 giugno 1484 fu messa dal re con grande solennità la prima pietra delle mura. Il soprastante della fabbrica fu Francesco Spinelli, il quale fece incastrare nel lato orientale dell'antica torre questa iscrizione, che ora è tornata alla luce:

DIVVS ARAGONEA QVI SVRGIT ORIGINE CÆSAR
ITALVS ET PACE INGENS FERDINANDVS ET ARMIS
DVM TIBI PARTHENOPE MIRI NOVA PERGAMA FASTVS
ET SIMVL ÆTERNAS MANSVRAS CONDERET ARCES
HIC LAPIDEM PRIMVM FVNDAVIT NVMINE DEXTRO
FRANCISCVS SPINELLVS EQVES PORREX ERAT ILLVM
TEMPORE QVO IVNII LVX TERNAQVE FVLSERAT HORA
EX ORTV CHRISTI TRIA LVSTRA DEME TRECENTIS.

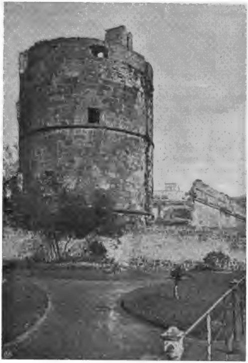
In questo torrione dimorò Gennaro Annese, capitan generale del popolo napoletano, e diede ospitalità al duca

(1) V. *Nap. nob.*, anno II, pag. 186, nota 2.

di Guisa durante la rivoluzione del 1647; ed esso fu l'ultimo ad arrendersi a don Giovanni d'Austria. Poi il vicerè conte d'Oñate ingrandì il forte, allora detto del Carmine, e vi aggiunse la grande cortina, che ora è stata abbattuta per edificarvi il panificio militare.

Per questa costruzione si vorrebbe demolire anche l'antica torre. Contro tale demolizione sono insorti studiosi e cultori delle patrie memorie, perchè sia conservato alla nostra città un monumento così pittoresco del secolo XIV; e speriamo che il Municipio napoletano voglia impedire la non necessaria distruzione.

Don Fastidio.



La torre Spinella.

NOTE PER LA STORIA DEL COSTUME

I.

Il giuoco delle canne o il carosello (1).

Un giuoco, che gli Spagnuoli introdussero in Italia sin dal secolo XV, è quello ch'essi chiamavano *juego de las cañas*, e gl'Italiani dissero poi *carosello*.

Consisteva in una giostra di due squadre di cavalieri che si gettavano contro lance (originariamente, canne), o anche palle di creta, difendendosi con la fuga rapida e col coprirsi da tergo con gli scudi. Vi allude l'Ariosto, quando dice nell'*Orlando* (XIII, 37):

> Con quell'agevolezza che si vede
> Gittar la canna lo Spagnuol leggiadro... (2)

e il Tasso, allorchè descrive (III, 32) Clorinda che:

> .... nel fuggir da tergo [oppone
> Alto lo scudo e 'l capo [è custodito:
> Così coperti van nei giochi mori
> Da le palle lanciate i [fuggitori (1).

L'origine del giuoco era araba, donde il nome di *giochi mori;* e si faceva di solito con travestimenti moreschi o turcheschi. Gli arabi erano abilissimi nel lanciare le aste (2).

Lo descrivono, o vi accennano, o parlano dell'introduzione di esso in Italia il Marineo, il Castiglione, Paolo Cortese, il Galateo ed altri. Il Galateo lo giudicava insipido, e per la parte che vi aveva il saper fuggire, poco cavalleresco (3).

Era già solito a Roma sulla fine del secolo XV, nella colonia spagnuola dei Borgia (4). Uno di questi giuochi, fatto a Napoli, è

(1) Da un numero unico pubblicato per la festa di Piedigrotta del 1900 dall'editore Pierro di Napoli.

(2) Ricordo una *decima* del Gongora: « A unas fiestas de toros y juego de cañas en la Corte »:

> Juegan cañas, corren toros,
> cortesanos cavalleros,
> por lo gallardo Rugeros,
> y por lo lindo Medoros;
> con vistosos trages moros
> quien suspende, quien engaña
> al gran teatro de España,
> quien es todo admiracion,
> valiente con el rejon,
> como galan en la caña.

(1) Una variante nell'ediz. Solerti ha, in luogo delle « palle », le « canne ».

(2) Sull'origine ved. i brani del libro di Fray Diego de Arce, *Miscelánea*, Murcia, 1606, cit. da A. de Castro, *Discurso sobre las costumbres públicas e privadas de los Españoles en el siglo XVII fundado en el estudio de las comedias de Calderon*, Madrid, 1881, p. 91 e sgg. Lo Schack dice che ancora si usa in Oriente col nome di *Dscherrid*.

(3) *Cortegiano*, I, 21, e note del Cian; L. Marineo, *De rebus Hispan. memor.*, L. XII; Cortese, *De cardinalatu*, f. 74; Galateo, *De educatione*. Il Tansillo, *Capitoli*, p. 80, ha la parola *canneggiare*.

(4) Vedi il *Panegirico* di Diego Guillen de Avila, brani cit. dagli annotatori del Ticknor, e Cortese, l. c.

Digitized by Google

descritto nel romanzo la *Question de amor*. Un altro, in occasione della presa di Tripoli, fu fatto anche a Napoli, il 10 agosto 1510, nella Piazza della Sellaria (1). Altri ancora furono fatti a Roma nel marzo 1519 (2): nel dicembre 1529 si videro per la prima volta a Bologna, in occasione del soggiorno di Carlo V e del Papa (3).

A Napoli invece si aveva nel 1543 un gioco di *cannucce*, fatto da mori autentici, quando vi si recò Muleassen re di Tunisi (4). Ed entrò anche nell'uso popolare, essendo noto che Masaniello era capo di una squadra di *alarbi*, ossia di « una giunta di figliuoli scalzi di umilissima sorte, che, vestiti alla moresca, e tinto il volto e la maggior parte del corpo di color rosso e di negro, avvolti in vilissimi cenci, e con una cannuccia in mano, si faceva chiamare la compagnia degli *alarbi* », e dava lo spettacolo di una sorta di giostra nell'occasione della festa della Madonna del Carmine (5).

Or ecco una noterella filologica. Andavo pensando perchè questo gioco si dicesse in Italia del *carosello;* e non mi contentavano le etimologie lette nei vocabolarii, da *carroccio*, ovvero da *gara* e *garoso*, sembrandomi di quelle freddure proprie degli etimologisti, che tirano ad indovinare per manco di documenti. Ma un passo del Surgente mi ha rischiarato. « Est autem, — scriv'egli, parlando dei giuochi che si usavano in Napoli al suo tempo, ossia sulla fine del secolo XVI, — ludus arundinum et *carusellorum* prorsus idem ritu: tantum differunt, quod in lusu arundinum, arundineis spiculis, in *carusellorum* vero, *testaceis vasculis*, quos *carusellos* appellari diximus, alii alios impetunt. Equester uterque.... » (6). Come abbiamo detto, questo giuoco si faceva non solo con canne e lance, ma anche con palle di creta: queste palle si chiamavano in ispagnuolo *alcancias*, o, come spiega il Franciosini nel suo vocabolario spagnuolo (1620), « palle di terra cruda che s'usa tirare in alcune feste o giuochi »: che sono i *testacea vascula*, i *caruselli* del Surgente. Anche ora si chiamano presso di noi *carusielli* i piccoli salvadanai di creta, e, per far completo il riscontro, salvadanai di simile forma si chiamano in Ispagna *alcancias!*

Il napoletano *carusiello*, traduzione dello spagnuolo *alcancia*, si diffuse nel resto d'Italia; e dall'Italia passò in Francia come *carrousel:* il che vien confermato dal Littré, che opina derivata questa parola dall'italiano, e l'esempio francese più antico che ne reca, è del La Bruyère (1).

B. C.

(1) G. Passaro, *Giornali*, p. 170.

(2) Vedi descriz. in Ademollo, *Il Carnevale di Roma al tempo di Alessandro VI, Giulio II e Leone X*. Firenze, 1891, pp. 83-85.

(3) « Anche in detta Bologna si sono fatti di molti bellissimi giuochi di.... da s.ri spagnuoli et altri s.ri et gentiluomini per amore et dinanti alle finestre delle sue dame, con grandissimo appiacere del popolo per essere gioco insolito in queste nostre parti d'Italia »; G. Romano, *Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia*. Milano, Hoepli, 1892, p. 161. La parola non letta nel ms. è appunto *canne*, come avevo sospettato e come mi conferma l'amico prof. Romano.

(4) Vedi la cronachetta del De Spenis, in *Arch. Stor. Nap.*, II, 521-2.

(5) Capecelatro, *Diario*, ed. Granito, I, 15.

(6) Marci Antonii Surgentis, *De Neapoli illustrata*, Neap., 1727 (la prima ediz. è del 1597, ed è postuma), p. 123. Cfr. su questo libro il Soria, *Storici napolitani*, pp. 560-2.

(1) Il Diez invece, che propone l'etimologia insostenibile da *carrus*, pensa che dal francese sia passata nell'italiano; ma non adduce alcun fatto in sostegno della sua opinione.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale pei monumenti.

Tornata del 16 febbraio:

1. Si prende nota di una lettera con la quale si avvisa essersi scavato un pozzo di esplorazione, perchè si possa discendere nel sottosuolo della via di S. Maria la Nova per l'esame della tomba antica, colà rinvenuta.

2. Si annuncia alla Commissione la scoperta di due antichi affreschi, venuti fuori da una delle pareti della scala dell'attigua sede di scuola elementare. Il più antico di essi rappresenta la Madonna della Libera, e il più moderno, per quel che sembra, l'Angelo dell'Annunciazione. Si delibera di proporne il distacco per la conservazione.

3. La sottocommissione nominata all'uopo riferisce sulle pratiche fatte per la conservazione dell'edificio di Donna Regina.

Tornata del 16 marzo:

Interviene l'assessore del risanamento comm. Enrico Orilia.

1. Si fanno voti per la conservazione di tutta o parte delle mura greche messe allo scoperto presso via Forcella.

2. Si discute sul progetto per conservare all'antico posto l'arco di S. Eligio.

3. Si ripete il voto per la conservazione della torre Spinella, manifestando insieme il dispiacere, che nella discussione in proposito fatta nel Consiglio Comunale, si sia da parte di alcuni consiglieri manifestata un'opposizione alla conservazione di quel monumento, ed esprimendo i ringraziamenti all'assessore Orilia e al consigliere dott. Jappelli, che sostennero validamente l'opportunità di mantener salvo quell'antico monumento.

***

Alla Società di Storia Patria.

Nella riunione annuale, che si tenne la sera del 22 marzo, i soci ebbero l'annunzio, fra l'altro, della pubblicazione di due nuovi volumi nella collezione dei *Monumenta*. Il primo conterrà i riti della Vicaria di Biagio da Morcone e sarà curato da Giovanni Abignente. L'altro conterrà due serie di documenti: le lettere di Pietro Ameille, arcivescovo di Napoli dal 1365 al 1369, trascritte da un registro della Vaticana; e le istruzioni di Ferdinando I di Aragona. La pubblicazione di queste ultime fu intrapresa mezzo secolo fa sotto la direzione di Scipione Volpicella dalla prima società di storia patria sorta a Napoli nel 1848, ma rimase interrotta, perchè quella società si disciolse per le vicende politiche di quell'anno. Si riprende ora e si completa con ampie illustrazioni a cura di Luigi Volpicella.

I soci ascoltarono poi una relazione sullo stato miserando in cui è ridotta la chiesa di San Pietro a Maiella. È un buon quarto di secolo da che si elevarono le prime voci di protesta, per le quali le autorità si mossero e fecero compilare un progetto di restauro. Appena iniziati, — con lo scrostamento degli stucchi barocchi che ricovrivano le linee primitive dell'architettura gotica, e col puntellamento delle navate minori che pericolavano, — i lavori furono sospesi. Soltanto da poco si è riattato in parte il tetto, salvando così le pitture di Mattia Preti dai danni della pioggia, che penetra tuttavia nella navata a destra. Il deperimento delle opere d'arte, e specialmente delle pitture lasciate in abbandono, progredisce, come peggiora ogni giorno più la statica dell'edificio. Le cose sono ora ridotte a tale da richiedere che vi si provvegga con urgenza, e l'assemblea della Società storica con voto unanime invitò l'Amministrazione Comunale a rendersi iniziatrice del restauro integrale della chiesa di S. Pietro a Maiella.

***

Scoperta di pitture in S. Domenico Maggiore.

L'architetto E. Bernich ci scrive:

Napoli, 15 febbraio 1906.

L'altro giorno, il nostro valente disegnatore signor Augusto Magliano ha avuto incarico di fare una fotografia di una tavola che sovrasta un monumento quattrocentesco nella chiesa di S. Domenico Maggiore. Tolta la tavola dal posto per meglio eseguire la fotografia, appariva un importante affresco posteriore al 1345 e rappresentante la Vergine della Pietà che ha sulle ginocchia il Divin Figliuolo in atto di scherzare. L'importanza dell'affresco è questa: che l'artista vi figurò nel paesaggio, in prospettiva, una parte della facciata di S. Domenico Maggiore, dove si scorge l'originario pronao, che ora più non esiste, perchè distrutto dal terremoto del 1456.

L'affresco ha il merito di non essere stato ritoccato e tutta la tecnica di quell'epoca vi è espressa con schiettezza. Certo, non è un capolavoro, ma l'insieme del disegno mostra un'originalità e una certa libertà quasi audace per quell'epoca.

In quanto al monumento, è di gotico stile e ricorda la maniera dei Senesi; fu innalzato per contenere le spoglie della bella Giovanna, moglie di Ruggiero Sanseverino, contessa di Mileto e di Terranova, morta il 6 aprile 1345.

La tavola che è stata fotografata, è pure un'opera egregia, che si deve, secondo me, far risalire tra il 1460-1470 e che fu erroneamente dal bugiardo De Dominici attribuita ad un maestro *Simone* (?), che afferma essere fiorito nientedimeno che ai tempi di Giotto!! La tavola in parola figura la Vergine Maria ammantata, a mezza figura, sul cui grembo riposa il pargoletto Gesù. Tutto il fondo è d'oro e nell'aureola della Madonna sono le parole, in caratteri del tempo:

— AVE GRATIA PLENA —

***

Lo stemma del Banco di Napoli.

Caro Don Fastidio,

Quando nel gennaio ultimo ti scrivevo, suggerendo che nella tua *Napoli nobilissima* alcuno volesse darci notizie storiche sui banchi pubblici e privati della nostra città, io, dichiarando di non saper essere quell'uno, promettevo almeno di adoperarmi a secondare l'illustratore e a fornire, quando potessi, qualche aneddoto; e per il momento ne offrii due, concernenti i Meuricoffre. Ora ne ho un altro, recentissimo, che concerne il Banco di Napoli, il quale a molti sembrerà frivolo e importerà a pochissimi, ma che pure va registrato tra gli appunti dell'eventuale illustratore, come uno di quei *petits côtés de l'histoire*, che hanno pure la loro importanza caratteristica. Il Banco di Napoli, adunque, ha ora uno stemma, anzi uno stemma ufficiale, perchè gli è stato riconosciuto col decreto ministeriale del dì 10 agosto 1905. E che ciò sia non è male, poichè una qualche impresa bisogna pure porla in capo alle carte della corrispondenza di un'amministrazione così importante; epperò è meglio averne una officialmente riconosciuta dallo Stato, anzichè un qualunque simbolo scelto forse a capriccio, o, peggio, un'impresa d'altri, come fanno tante amministrazioni che adoperano, pur non dipendendo dallo Stato, le armi dello Stato. Ciò che va notato in questo stemma del Banco è il contenuto dello scudo, poichè esso può dirsi tutto una espressione schematica di storia genealogica di questo nostro istituto. Lo scudo infatti è diviso in quattro scompartimenti o quartieri, nei quali sono raffigurati gli stemmi anticamente usati dai quattro principali banchi della città, che formarono poi il Banco di Napoli, cioè da quelli del Monte di Pietà, dello Spirito Santo, di S. Giacomo e dei Poveri; e nella inquartatura essi sono disposti in conformità delle loro precedenze di fondazione. Degli altri banchi, che furono nella città, esiste ancora il nome in vigenti istituti, se non più di banca, almeno di beneficenza, com'è per S. Eligio, per gl'Incurabili e per altri; epperò bene si è fatto a tralasciare le imprese di questi e ad assumere gli stemmi degl'istituti bancarii, cui il Banco è succeduto in tutto e per tutto. Di questi quattro istituti si vedono ancora oggidì gli stemmi scolpiti sugli edifici, ov'essi ebbero sede, cioè sui noti palazzi appartenenti al Banco, detti dello Spirito Santo, del Monte di Pietà, di S. Giacomo e della Pace. Nel centro dello scudo, *in cuore*, come dicono i blasonisti, è uno scudetto, dove, sopra un campo *troncato di oro e di rosso*, ch'è lo stemma della città, è posto il monogramma delle lettere B e N, di smalto alternato con quello del campo.

Ti risparmio la trascrizione della blasonatura, che la Consulta Araldica ha adoperata nel decreto per descrivere il nuovo stemma, perchè o tu non t'addormenti o tu non mi bastoni.

Chè se poi questa lettera ti pare non levi e non metta, aggiungerò che servirà almeno ai futuri archivisti, perchè ne' documenti del Banco privi di data possano dall'impresa di esso riconoscere se siano anteriori o posteriori al 10 agosto 1905.

Ed ora mi pare che io la possa finire: non è così? — Luigi Volpicella.

***

La casa Meuricoffre.

Napoli, febbraio 1906.

Egregio Don Fastidio,

Facendo volentieri séguito a quanto scrive il chiarissimo cav. Luigi Volpicella, nel fascicolo di gennaio scorso, sulla casa bancaria Meuricoffre e C. da poco fusasi con il Credito Italiano, mi sia concesso dare ai lettori della *Napoli nobilissima* qualche altra notizia su questa famiglia veramente benemerita del nostro paese, nel quale erasi già trapiantata dalla Svizzera nella metà del secolo XVIII, come provano le carte indicate dal cav. Volpicella.

Fin d'allora i componenti la suddetta famiglia godevano di una posizione eminente tanto in commercio quanto in società, ed i forestieri di riguardo che capitavano a Napoli erano quasi tutti muniti di lettere di credito e di raccomandazione per la Banca Morikover (con l'andare del tempo cambiatasi in Meuricoffre). Infatti Wolfango Goethe, che fu

nella nostra città nel 1787, scrive in data del 1.° giugno nel suo famoso *Viaggio in Italia:* « Sono capitato nel dopopranzo dal mio banchiere (Morikover), che non voleva più lasciarmi andare ».

I Meuricoffre, venuti dalla Svizzera, paese da secoli retto a libertà, in continua relazione con la loro patria e con la Francia, ove sorse quella rivoluzione che doveva ben presto sconvolgere il mondo, erano certamente di sentimenti liberali; ed il fatto di essere fra i primi banchieri della città dovette metterli in relazione con l'ammiraglio Latouche e i suoi ufficiali, allorchè la flotta francese visitò Napoli nel 1792. È noto che allora molti napoletani furono iniziati alle nuove idee che ci venivano d'oltre Alpi; non è dunque improbabile che in quel tale circolo del palazzo Pescolanciano, ove bazzicavano esteri e nazionali, negozianti e proprietarii, gente colta ed intelligente, le idee liberali trovassero ferventi ammiratori.

Certo è che nel 1799, allorquando la Repubblica napoletana decise di affidare l'amministrazione delle finanze a privati, i Meuricoffre si associarono ai banchieri veneziani Piatti padre e figlio per l'esazione delle scarse entrate della malandata Repubblica. Questa operazione la quale, date le circostanze, non potè essere certamente proficua, doveva costare la vita ai Piatti, che furono dalla sopravvenuta reazione afforcati, mentre i Meuricoffre salvavano la loro, riparando all'estero, donde non tornarono a Napoli che sei anni dopo, con i Francesi.

E qui cade acconcio accennare ad un fatto che onora altamente tanto i Meuricoffre quanto il capostipite di un'altra casa di banca conosciutissima, la quale cessò di esistere circa trent'anni fa: intendo parlare dei Sorvillo.

Il magazziniere dei signori Meuricoffre nel 1799 era un tale di cognome Sorvillo, il quale in quei giorni di anarchia seppe talmente ben custodire le sete ed altre merci affidategli, da poterle rendere intatte e senza detrimento ai suoi principali al loro ritorno. Questi, riconoscenti al Sorvillo per la sua veramente fenomenale onestà, lo elevarono a loro socio, e così sorse la ditta Meuricoffre e Sorvillo che visse per oltre mezzo secolo vita prospera e floridissima.

I Meuricoffre, quantunque rimasti fedeli alla loro nazionalità svizzera, presero parte sempre più alla vita napoletana, coprendo spesse volte la carica di consiglieri della Camera di Commercio, oltre quella, tenuta si può dire da padre in figlio, di console della Confederazione Elvetica, nonchè di altri Stati che affidarono loro la rappresentanza. Essi divennero i primarii banchieri della nostra città, concorrendo e partecipando a tutte le industrie ed intraprese che sorsero in Napoli nello scorso secolo, quali la Partenopea di Sarno, la filanda di seta di San Leucio, la Compagnia di Navigazione delle Due Sicilie etc. etc., aprendo in pari tempo le loro case e le loro sontuose ville agli artisti, sia napoletani sia esteri, qui di passaggio. Uno di loro anzi sposò la famosa cantante Coltellini, assai valente anche in pittura. I celebri artisti Pitlò, Duclin, Smargiassi ed altri ancora, di cui mi sfugge il nome, erano assidui della loro casa. Un nostro contemporaneo, l'esimio scultore Francesco Jerace, deve al fu signor Oscar Meuricoffre l'aver fatti i primi passi nell'arte sua, in cui ha raggiunto sì distinto posto.

Non ultima virtù della casa Meuricoffre è stata la beneficenza esercitata largamente in modo efficace, aliena dal rumore e dalla or tanto pregiata « réclame ».

Non mai chi ebbe a dirigersi ai signori Meuricoffre per alleviare pene vere ed indigenza effettiva, è stato respinto, e numerosi sono i casi di soccorsi arrecati a poveri, senza che ne sia trapelato nulla.

La signora Oscar Meuricoffre mantiene a sue spese alcuni letti nell'ospedale Lina, con la fondatrice del quale, la rimpianta duchessa Ravaschieri, ella si recò a Casamicciola nel 1883, all'epoca del terribile terremoto, operando prodigi di carità, coadiuvata in ciò da suo nipote Federico, tuttora vivente.

Al principio dello scorso secolo, tra le case estere che erano in Napoli, si notavano, oltre quella dei Meuricoffre, anche i Bourguignon, tedeschi discendenti da Ugonotti, ed i Falconnet de Palezieux, svizzeri, banchieri della corte del Murat. I capi di queste due case furono anzi assunti agli onori del decurionato della città, allorquando esso fu instaurato dai Francesi, nella loro qualità di rappresentanti del commercio napoletano. I Bourguignon si unirono più tardi in parentela con i Meuricoffre, entrando a far parte della loro banca; e l'ultimo rappresentante di quel casato è morto anni fa in fama di ottimo numismatico ed egregio collezionista di antichità. La famiglia Falconnet si è estinta nel ramo maschile.

Queste poche notizie, pervenutemi per tradizione di famiglia, ho creduto di far conoscere a quanti s'interessano a Napoli ed a tutto ciò che ricorda il decoro e il lustro della nostra amata città.

Ringraziando per la gentile ospitalità accordatami, mi firmo con osservanza — Giovanni de Muralt.

***

Per la dimora di Niccolò Acciaiuoli nella costiera amalfitana.

L'amico prof. Proto, richiamando il suo articolo su *Il Petrarca a Maiori*, inserito in questa rivista (XIII, fasc. 12), ci scrive a proposito di una osservazione rivoltagli dal prof. E. Carrara nel *Giornale stor. d. lett. ital.* (XLVII, p. 88 sgg.). L'osservazione è che per l'identificazione di Maiori come il luogo in cui era vissuto il Petrarca presso l'Acciaiuoli, manchi l'argomento più valido, quale sarebbe la notizia di qualche possesso colà del gran siniscalco. Riconoscendo giusta l'osservazione del Carrara, il Proto ci comunica di avere ora ritrovato il documento richiesto, nel Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi*, Salerno, 1876-1881, II, p. 446 (ripubbl. in parte nelle *Elucubrazioni* dello stesso A.; in *Giovanna I regina di Napoli* etc., Salerno, 1889), con l'indicaz.: « Olim ex regest. Johan. I, signat. in an. 1348, lit. B, fol. 43, 48 v. ».

« Il documento — ci scrive il Proto — si riferisce ai feudi che Giovanna I concesse al gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli, e porta la data del 10 settembre 1349. Eccolo integralmente, come è riportato dal Camera:

« Johanna dei gratia etc. Nicolao de Aczarolis concessio terrarum Matere, Johe, Cauratis, Genusij, Spinaczole, Orte, Pali et Arriani in perpetuum pro servitiis et laboribus, et precipue, quia tam ipse, quam aliis de genere suo claruerunt fide ergo domum nostram Regiam; et ipse Nicolaus a teneris annis Ludovicum Dominum virum nostrum nutrivit et crevit infantulum; et in adversitatibus suis et nostris particeps extitit, ac in servitiis bellicis in Romanie partibus, et in Calabria militavit, et per regem Robertum fuit datus dictus Nicolaus eidem Ludovico in Consiliarium Collateralem et directorem; nec non dictus Ludovicus tempore nostre viduitatis, ante contractum nostrum matrimonium, de consensu et voluntate SS. pape Clementis sexti, concessit eidem Nicolao castrum Nucerie Christianorum, castrum Tramonti, civitatem Lictere, castra Pini, Pimontis et Graniani etc. sub die decimo septembris 1349 ».

« Da questo documento apprendiamo che nel 1349 Niccolò Acciaiuoli aveva da Giovanna I in feudo varie città del regno; ma che avea già avuto in feudo da Ludovico, e col consenso di Clemente VI, prima del matrimonio con Giovanna (e cioè prima del 20 agosto 1347), al-

cune altre terre, che sono fra i limiti di Napoli e Salerno, e fra le quali era *Tramonti*.

« Ora, Tramonti, per chi nol sappia, è un paese composto di molte borgate, che giacciono tutte nella valle, che va da Maiori verso l'interno, e che, confinando con Maiori, non distano dal mare se non per quel tratto, che è appunto occupato da quest'ultimo paese.

« Adunque, il gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli possedeva come feudo quasi tutta la valle di Maiori, dalla città in fuori, valle che, come ho detto, è occupata tutta dagli sparsi villaggi di Tramonti. È ovvio, perciò, conchiudere che il gran siniscalco, dimorando qui col Nelli ed invitandovi il P., perchè il Nelli descrive come luogo di dimora un bellissimo paese marittimo, non poteva dimorare se non a Maiori, il paese marittimo, che confinava appunto col suo feudo.

« Così alle ragioni che a me parve di desumere dalla stessa lettera del Nelli, per indicar Maiori come luogo di dimora del gran siniscalco, si aggiunge un documento. Chè, se si vuole essere scrupolosi all'eccesso e assolutamente ligi al documento, che dà come feudo all'Acciaiuoli soltanto Tramonti, si può conchiudere che la dimora del gran siniscalco e del Nelli, ove il P. era invitato, era nella valle di Tramonti, ma sui confini di Maiori, perchè il Nelli descrive il luogo come posto a breve distanza dal mare ».

⁂

La tomba di Paisiello.

È molto semplice: un cippo romano di marmo bianco sormontato da un medaglione, dove tra due rami di alloro è scolpito il profilo dello squisito musicista. Essa si nasconde ora, all'ombra del magnifico coro barocco, a sinistra dell'ingresso nella chiesa di Donnalbina. Ivi l'hanno trasportata i confratelli della congrega dell'Immacolata del Terzo Ordine di S. Francesco, quando nel 1891 la loro cappella, che era sotto l'infermeria di S. Maria la Nova, fu demolita per dar luogo alla presente via Guglielmo Sanfelice. In quella congrega, già presieduta da lui come priore, il Paisiello era stato sepolto alla sua morte, avvenuta il 5 giugno 1816. Così il *Giornale delle Due Sicilie*, 15 giugno 1817, dava notizia del piccolo monumento:

« Secondando le cure di affettuose sorelle, la R. Congregazione del Terzo Ordine di S. Francesco, eretta sotto l'infermeria di S. Maria la Nova, è condiscesa a far erigere nella sua chiesa un sepolcro di marmo alla memoria dell'illustre Giovanni Paisiello. Sorge il monumento accanto alla porta d'ingresso della chiesa. Nobile ad un tempo e semplicissimo è lo stile dell'urna, della medaglia e degli ornati, disegnati dal nostro architetto D. Giuseppe Campanile ed eseguiti dagli abili professori signori Angelo Viva, Carlo Benali e Raimondo Bello. Leggesi a piè del sepolcro la seguente modesta iscrizione: JOANNI PAISIELLO | TARENTINO | MARIA ET IPPOLITA | FRATRI INCOMPARABILI | LVGENTES | POSVERVNT ».

Alcuni avrebbero desiderato di leggervi invece: Qui giace Giovanni Paisiello, autore della « Nina pazza per amore ».

⁂

Dame ricamatrici.

La notizia è data dagli scrittori domenicani che descrivono le feste celebrate nel 1641, quando S. Domenico fu eletto fra i santi patroni di Napoli e del Regno. In quell'occasione furono ornati con graffiti a bianco e nero le pareti del grande cortile, e con quadri ad olio le arcate del chiostro: gli esercizi dei frati e gli avvenimenti principali della storia dell'Ordine erano il soggetto di queste pitture che ora non si osservano più. Altre tele, rappresentanti parte la vita di S. Domenico e parte quella di S. Tommaso, furono incastrate nei riquadri a stucco dell'abside; e, per farle vedere più comodamente, fu distrutto il magnifico baldacchino in legno dorato che Bartolomeo Chiarini e Giovanni da Tivoli avevano intagliato meno di un secolo prima pel ciborio dell'altare maggiore, e che era costato circa quattromila scudi. Non valse ad impedire il vandalismo l'opposizione di molti frati e secolari: il baldacchino si tolse « per ridurre — come racconta il padre Paolo Caracciolo (*Il trionfo di S. Domenico*, Napoli, Vitale, 1644, p. 98) — l'altare alla figura moderna e acciò che meglio campeggiassero le nuove pitture del coro, e ricevesse maggior lume la chiesa ». Magnifiche stoffe di velluto cremisi, di « riccio sopra riccio », di broccato d'oro e d'argento ornavano le pareti delle tre navi; gonfaloni con l'immagine di S. Domenico e con gli stemmi del sovrano, del vicerè, della città di Napoli e delle dodici province del Regno pendevano dalle arcate e dal soffitto della chiesa. Ma quel che più piacque furono i « controtagliati », con cui si rivestirono i pilastri della nave maggiore e della crociera. Erano composti di velluto cremisi e di broccato d'oro e d'argento « con bellissimi magisteri e preziosi ricami di seta lavorati ad ago » — come attesta il p. Teodoro Valle nel *Breve compendio dei più illustri padri che ha prodotto la provincia di Napoli dell'ordine dei predicatori* (Napoli, Roncagliolo, 1651, p. 326).

Il convento per le sole stoffe spese 10,000 scudi: al ricamo attesero le più illustri dame napoletane. Ecco l'elenco: Costanza di Capua principessa della Torella, Porzia Palagana principessa di Cellammare, Florida de Sangro principessa di Montemarano, Caterina de Medici principessa di Terranova, Diana Caracciolo principessa di Ottaiano, Caterina Carafa principessa di Belvedere, Dianora Caracciolo principessa di Madia, Maddalena Spinola principessa di Angri, Caterina d'Ayerbo d'Aragona principessa di Crucoli, Antonia di Gennaro duchessa di Cantalupo, Beatrice de Silva duchessa di Campochiaro, Lucrezia di Bologna duchessa di Barrea, Maria Felice Ravaschiera duchessa di Cerifalco, Delia Pignatelli, Dianora Cardona, Anna Carafa, Caterina Guzman, Antonia Saracina, Giovanna Canfora.

« Queste nobilissime dame » — aggiunge il Valle — « con i loro devoti e capricciosi pensieri apportarono nella nostra chiesa, per tanti vaghi e belli lavori di seta, fiori e rose di diversi colori una nuova e stravagante primavera, che recò stupore a tutti ».

Al principio del secolo scorso quel magnifico parato continuava ancora ad usarsi nelle occasioni solenni. L'ultima notizia che ne abbiamo è nella ristampa del 1830 della *Descrizione* del Perrotta, dove si legge (p. 91) che « anche dopo due secoli, essendo oramai sdruciti, pure visti all'ingrosso allorchè la chiesa ne è tutta parata fanno una gran comparsa ».

Quando furono smessi?

⁂

Gli arazzi di S. Domenico.

La guardaroba di S. Domenico, un tempo molto ricca, se non conserva più ora l'opera delle aristocratiche ricamatrici, contiene tuttavia una preziosa raccolta di arazzi. Non abbiamo potuto vederli, ma sappiamo che una Commissione inviata a questo scopo dal Ministero li trovò nel più deplorevole abbandono. Nessun provvedimento fu preso, mentre occorre urgentemente arrestare la distruzione che progredisce anche per il modo con cui sono conservati. Secondo il Perrotta (p. 92) dovrebbero essere ben ventinove arazzi: una serie, più antica, di quattordici, « sei dei quali rappresentano la Passione di Nostro Signore, e gli altri otto diverse storie della Sacra Scrittura. Erano questi assai preziosi allorchè furono alla chiesa donati da Carlo II d'Angiò [!]. Ora,

invecchiati dal tempo, servono solo di grata memoria ». Più recenti e in perfetto stato erano allora (1830) quelli della seconda serie, in numero di quindici, rappresentanti la vita di S. Tommaso d'Aquino. Servivano ad addobbare il dormitorio dove è la cella di S. Tommaso nel giorno della sua festa, ed erano stati donati dalla principessa di Feroleto, Vincenza d'Aquino, che visse dal 1734 al 1799. Li aveva fatti eseguire costei e in quale delle officine allora fiorenti? o li aveva ereditati dai suoi antenati? Ma di ciò e della importanza artistica di questi arazzi i nostri lettori saranno informati più ampiamente in séguito.

***

LA VILLA E LA RIVIERA DI CHIAIA NEL 1826.

Togliamo questo brano dal VALERY, *Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie*, Parigi, 1838, vol. II, pp. 437-8:

« La *Villa reale*, bordée par la mer, avec ses vases, ses fontaines, ses allées d'acacias, ses bosquets de myrtes et d'orangers, son temple circulaire de marbre blanc, sa vue admirable, est peut-être la plus délicieuse des promenades publiques. Son premier ornement de l'art était, en 1826, le groupe célèbre du *Taureau Farnese*, placé au milieu d'un vaste bassin, ainsi que l'avait projeté Michel-Ange, chef-d'œuvre antique alors trop exposé aux injures de l'air, à l'humidité causée par le voisinage des flots, et qui a fort sagement été transporté au musée Bourbon. Ce jardin n'est ouvert au pleuple, aux hommes de la campagne et aux gens en livrée qu'une fois à l'an, le 8 septembre, jour de la fête de Sainte-Marie *di piedigrotta*. J'y assistai en 1826: le coup d'œil qu'offrait la *Villa reale* était ravissant; les filles des environs, parées de leurs costumes nationaux, les cheveux retenus par des épingles d'argent, enveloppées de voiles élégants qui retombaient sur leurs casaquins brochés d'or et de couleur éclatante, s'y étaient rendues en foule. Telle était jadis pour elles l'importance de cette fête, qui ne remonte toutefois qu'à la fin du XVI[e] siècle, qu'elles stipulaient en se mariant, comme une des clauses du contrat, que leurs époux devraient les y conduire chaque année. Le bonnet rouge phrygien, les visages basanés des hommes chargés de fruits réunis en guirlandes, ou suspendus à des longs roseaux, étaient aussi fort pittoresques. Le roi se rendit en grand cortège à l'église de la Madone: ce cortège ressemblait aussi à celui de France; seulement chaque prince était dans une voiture séparée. Les cochers, ainsi que les valets de pied, étaient découverts et avaient d'énormes perruques poudrées, comme celles de présidents à mortier, dont la gravité contrastait d'une manière comique avec les physionomies de ceux qui les portaient. Ces incroyables perruques sont un reste de l'étiquette espagnole. Je ne pouvais m'empêcher de songer à la gaieté du peuple de Paris, si jamais il eût aperçu d'aussi étranges figures. L'escorte militaire était en partie formée de troupes autrichiennes; il était difficile de voir de plus belles troupes de guerre ».

« Le large quai de Chiaia qui longe la *Villa reale* est havité par la première société de Naples. Je ne puis me rappeler sans regrets et sans charme l'accueil que j'ai reçu dans quelques unes de ces brillantes demeures, au palais du prince de la T****** C*********, marié à une Française, femme d'une rare superiorité d'esprit et de caractère; chez le noble et brave F**********, prince de S*******, qui fut genereusement élevé par la France et qui lui a fait honneur ».

Il Valery allude al Principe di Torella Caracciolo, la cui moglie era la Saliceti, figlia del corso Saliceti, ministro del Murat, e al Principe di Satriano Filangieri, che aveva avuto la sua educazione militare in Francia. In séguito, parla a lungo dell'arcivescovo di Taranto.

***

LE CHIESE DI CANOSA.

A proposito della descrizione di Canosa nel 1643, pubblicata nei numeri 7-8 della *Rassegna Pugliese* (cfr. il fascicolo di febbraio della *Napoli*) l'architetto Pasquale Malcangi, che attende a completare i restauri di quel duomo, ci scrive:

« Maggiori e più esatti particolari, che non contenga il documento del 1643, ci danno le Sante Visite che pubblicherò in appendice alla mia monografia sul Duomo di Canosa. Lasciando ciò che riguarda la chiesa maggiore e gli altri luoghi pii, dei quali dieci nell'abitato e dieci fuori di esso, ecco come si descrive, nella santa visita che mons. D. Pietro Ursino, vescovo di Aversa e prevosto di Canosa, fece nel 1597 per mezzo del suo vicario generale D. Achille Roselli da Cittaducale, la chiesa di S. Giovanni: « Un tempio di ricca opera costruita, contiene « nel mezzo, disposte in circolo, dieci colonne pericolanti: da ogni « parte dalle rovine dell'edificio si può entrare..... ».

« Posteriormente si legge nella santa visita eseguita a 3 luglio 1677 dal prevosto Giacomo Rilieco per mezzo di D. Giovanni Saignino suo coadiutore: « L'ill.mo visitatore accompagnato dai rev. D. Ignazio « Fuso e D. Ottavio Coda e da altri cittadini si recò all'antico tempio « ossia chiesa di S. Giovanni, detta volgarmente *Santo Janno*, che « prima non era del tutto distrutta, ma da qualche tempo nella parte « anteriore è interamente diruta. E perchè si seppe che alcuni avevano « asportato del cemento, delle pietre e sei colonne con altri avanzi, « e la insigne chiesa di S. Sabino avendo bisogno di essere riparata, « l'ill.mo Visitatore ordinò che gli avanzi suddetti fossero impiegati « per la riparazione della chiesa di S. Sabino. E sotto pena di sco- « munica *latæ sententiæ* nessuno ardisca amovere sotto qualunque pre- « testo dalla detta chiesa alcuna cosa..... ».

« S. Giovanni, opera romana e probabilmente riduzione dal tempio della dea Vesta, era il vecchio battistero, di forma poligonale, ricco di dieci colonne all'interno e di muri fatti a grossi massi all'esterno, i cui ruderi ancora oggi rivelano l'antica maestà e sontuosità. Il nostro battistero è ben conosciuto dagli scrittori che si sono occupati della storia della chiesa primitiva. Il Tosti ritenne che di lì provenisse l'antichissima immagine della Madonna della Fonte che ora si venera in una cappella del Duomo.

« Ho visitato più volte, con una stretta al cuore, il battistero di S. Giovanni, ridotto a cantina: potete immaginare in quale stato è tenuto e come ne progredisca la rovina! ».

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Un'ala della più antica biblioteca pubblica di Napoli, la Brancacciana, minaccia di cadere e non si restaura perchè sono in due a credere di averne l'obbligo: il Governo e la famiglia Brancaccio. Mentre disputano a chi spetti un tal obbligo, che poi si risolve nell'affermazione di un diritto di proprietà, le lesioni aumentano e un gran numero di libri e dei più ricercati è tolto allo studio, perchè sono stati rimossi dalla sala pericolante e ammucchiati nelle altre. Le vicende attraverso le quali l'importante istituto è giunto ad un condominio così deplorevole sono narrate ora nuovamente dal signor ROSALINO GATTINONI nei *Cenni storici della R. Biblioteca Brancacciana di Napoli* (Napoli, Melfi e Joele, 1906). L'opuscolo, al quale una più attenta revisione grammaticale e tipografica non avrebbe nociuto, servirà, auguriamoci, a richiamare l'attenzione su questa biblioteca, che è tra le glorie della città nostra. Oltre l'utilità che rende agli studi di erudi-

zione per le sue raccolte di manoscritti e di libri antichi, essa è come un monumento della sollecitudine che privati cittadini ebbero per la cultura generale fra la più completa incuria del potere pubblico. Come è noto, la biblioteca sorse e prosperò per opera di privati, dei Brancaccio, che la fondarono con la donazione di circa ventimila volumi del cardinal Francesco Maria (1675), e per oltre un secolo ne ebbero cura, dotandola varie volte di rendite annue; del giureconsulto Domenico Greco (1738), che duplicò coi libri da lui donati il fondo primitivo; del barone Giuseppe Andrea Gizzio (1700), del consigliere Adamo Santelli (1821), di tanti altri minori donatori, e specialmente dei letterati che vi depositavano una copia dei loro lavori. Alla sollecitudine degli antichi deve corrispondere quella dei presenti. Noi speriamo di poter subito annunziare, che, composte le divergenze, si sia messo mano non solo a rinforzare l'edificio nella parte pericolante, ma anche che si sia rimosso ogni altro pericolo, quello per esempio che viene dalle officine private messe al pianterreno.

***

Molti particolari sulle vicende topografiche ed artistiche della città e sulla storia del costume contengono le *Memorie storiche ossiano annali napolitani dal 1759 in avanti* scritti da Vincenzo Florio, delle quali si è iniziata la pubblicazione nell'*Archivio storico per le province napoletane*. La parte inserita nei fasc. IV dell'anno XXX e I dell'anno XXXI, finora pubblicati, va dal 1759 al 1793, gli anni della reggenza e dell'inizio del regno di Ferdinando IV. Sfugge all'autore, un modesto *paglietta*, il movimento intellettuale e l'intimo significato degli avvenimenti politici, ma nessun aneddoto della vita cittadina gli resta ignoto. Ricorda cogli spaventi per le eruzioni del Vesuvio (specie la famosa del 1779, così simile a quella che di recente ci ha afflitti) e per la carestia e l'epidemia del 1764, e con le feste per l'incoronazione del re, pel suo matrimonio e pei battesimi delle due prime figliuole, i rinnovamenti edilizi — la sistemazione delle vie di Foria e di Poggioreale e delle piazze del Mercatello e del Palazzo Reale —; le ricostruzioni delle chiese dello Spirito Santo e dell'Annunziata cogli artisti che vi lavorarono; gli abbellimenti delle sale della Regia Camera in Castel Capuano. E non dimentica i delitti e i processi celebri; le giustizie eseguite nelle pubbliche piazze; le grazie concesse dal re; le solennità per la beatificazione di nuovi santi; i carri del carnevale e le caccie reali.

***

Alcuni brani del giornale di viaggio del senatore Gianni, consigliere del granduca di Toscana, Pietro Leopoldo, pubblica il prof. Giovanni Bonacci in un opuscolo intitolato: *Il regno di Napoli alla vigilia della rivoluzione francese secondo le impressioni di un contemporaneo* (Per nozze Pegna-Calvo, Firenze, Landi, 1904). Il Gianni fu a Napoli nel 1780 e ne considerò principalmente le condizioni politiche e sociali e i costumi delle varie classi.

***

La *Strenna delle scuole cattoliche per l'anno 1906* (Napoli, Lanciano Veroldi, 1906) contiene, oltre i ricordi della vita dell'arcivescovo Sisto Riario Sforza, i seguenti articoli: F. di Domenico, *La chiesa dei SS. Apostoli*; G. de Simone, *Una visita alle catacombe di S. Gennaro extra moenia*; *La nuova facciata del Duomo*; E. Maltese, *La ferrovia da Napoli a Caserta*.

***

S. di Giacomo ha pubblicato in un elegante opuscolo (Napoli, Melfi e Joele, 1905), estratto dal vol. X della *Rivista teatrale italiana*, l'*Autobiografia di Antonio Petito*. Il famoso pulcinella, che aveva esordito a nove anni, nel 1831, al teatro S. Ferdinando, narra le vicende della sua fortunata carriera fino al 1870, con una semplicità molto attraente e coll'indipendenza più assoluta da ogni regola ortografica o sintattica.

***

Un'ampia e particolareggiata informazione del *Commercio delle maioliche di Castelli all'antica fiera di Sinigallia* ci dà A. Anselmi in un articolo inserito nel fasc. XII, anno XX, della *Rivista Abruzzese* (Teramo, dicembre 1905).

***

Gli istituti accademici di Napoli intorno al 1800 formano argomento di una memoria, compilata su fonti in gran parte inedite; che il prof. Federico Amodeo ha letto all'Accademia Pontaniana ed è stata pubblicata nel vol. XXXV degli *Atti* (Napoli, Giannini, 1905).

***

Sono stati pubblicati, nella ristampa della *Raccolta degli storici italiani ordinata da* L. A. Muratori, altri due fascicoli del Carme di Pietro da Eboli. Comprendono i paragrafi dal XIV al XLI con le corrispondenti tavole miniate, riprodotte a fotoincisione.

***

De *I merletti dell'Aquila* discorre O. d'Angelo nel fasc. V dell'*Illustrazione Abruzzese* (Popoli), riassumendo le vicende che quest'arte gentile ebbe in Aquila e accennando al presente suo rifiorire.

***

De *L'arte medievale d'Abruzzo* ha trattato, in un articolo della *Nuova Antologia* del 16 novembre 1905, G. Battista Guarini, giovandosi degli studi recenti e degli insegnamenti offerti dalle raccolte di pitture, di sculture, di oreficerie, di maioliche, di merletti e di tappeti esposte a Chieti.

***

Su *La mostra d'arte antica abruzzese* in Chieti scrive una terza lettera Pietro Piccirilli nel fasc. I, anno XXI della *Rivista Abruzzese* (Teramo, gennaio 1906).

***

Nella *Vita*, di Roma, del 7 febbraio, E. Bernich sostiene con buoni argomenti che il nome di *Madama Lucrezia*, dato tradizionalmente al gran busto marmoreo di donna che si vede a Roma nel vicolo presso S. Marco (*Vico di Madama Lucrezia*), derivi dalla celebre *Madama Lucrezia* d'Alagno, favorita di re Alfonso I d'Aragona, la quale, ritiratasi poi a Roma, dimorò proprio in quella regione intorno S. Marco.

La stessa tesi è ripresa e sostenuta dal signor G. Zippel, nel *Fanfulla della domenica* del 25 marzo.

Noi pubblicheremo in uno dei prossimi fascicoli uno scritto del Bernich sulla questione.

Don Ferrante

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi e C.i in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. V.

DALLA PORTA REALE
AL PALAZZO DEGLI STUDII

V.

Chiesa e convento di S. Domenico Soriano.
Palazzo Bagnara — Chiesa e convento di Caravaggio.
Chiesetta dell'Avvocata.

(Contin. — vedi fasc. prec.).

Salendo dalla chiesa di S. Domenico Soriano verso il Palazzo degli Studii, s'incontra, dopo un fabbricato moderno di nessuna importanza, un vicoletto, chiamato Vico Bagnara, a cui fa séguito un bel palazzo magnatizio, con la facciata di color rosso, che reca sul portone le armi in marmo della famiglia Ruffo Bagnara.

Questo palazzo, che in origine era molto diverso, fu edificato, al principio del seicento, da un villano rifatto, brav'uomo del resto. Si chiamava Giovan Battista de Angelis [1], ed era un mastrodatti della Vicaria, che aveva saputo diventare un mezzo avvocato, accattivandosi la benevolenza di molti reggenti del Collaterale, e, quel che è più, raggranellando una magnifica fortuna. Disgraziatamente, non aveva saputo disfarsi di un'enorme pancia, e non aveva mai avuta gran valentia nella ginnastica. Perciò, un brutto giorno, mentre passeggiava beatamente in carrozza per la Riviera di Chiaia, essendosi i cavalli improvvisamente adombrati, il poverino saltò giù così goffamente, che diè con la pancia sul selciato, e morì.

Lasciò un figlio molto diverso da lui, Francesco Antonio, o *Tonno d'Agniolo,* come lo chiamavano volgarmente. Aveva costui tanto ingegno quanto bastava per servire al vicerè, don Emanuele di Gusman, conte di Monterey, ora da buffone, ora da mezzano [2]; danaro ed una voglia insaziabile di guadagnarne dell'altro non gli mancavano certo; la coscienza, poi, non sapeva nemmeno cosa significasse. Con questi pregi, nel mondo si va avanti; ed il nostro Tonno, che per giunta era ambiziosissimo, ebbe il piacere di vedersi nominato prima eletto del popolo, poi regio consigliero, a detrimento di don Carlo Brancaccio [1]. Per disobbligarsi di tutto ciò, consigliò ad un altro vicerè, don Giovanni Alfonso Enriquez, almirante di Castiglia, di porre una nuova tassa: il tanto per cento sulle pigioni delle case. Il vicerè non si fece certo pregare, ed incaricò il de Angelis dell'esazione. Ed ecco costui in giro per Napoli, prendendo nota delle singole case e di quelli che vi abitavano. Che la povera gente gli desse del ladro e dell'assassino; che le donne di Borgo Loreto e di S. Antonio lo ricevessero armate di pietre [2], non era affar suo: guadagnava tanto danaro! Perciò, quando, più tardi, il duca d'Arcos era incerto se porre o no quella famosa gabella sui frutti che provocò la rivoluzione di Masaniello, il de Angelis trovò un'eloquenza inesauribile per confermarlo nel proposito [3]; pronto poi a smentirsi e a dimostrare tutto il contrario, quando, con sua grande maraviglia, il duca affidò l'esazione del nuovo balzello a don Carlo Brancaccio [4]. Ma un mutamento così sfacciato valse solo a fargli ridere sul muso i reggenti del Collaterale; perchè il popolo, per conto suo, giurò odio eterno contro « il consigliere del mal consiglio »; nomignolo che al de Angelis restò per sempre.

Infatti, appena scoppiata la rivoluzione, il 7 luglio 1647, una domenica, alcuni popolani si avviarono al Mercatello per dare il sacco alla casa di lui; ma, essendo pochi, riuscì a quei di dentro di barricar l'uscio. Tornarono i

(1) *Sollevazione dell'anno 1647*, ms. presso la Bibl. della Soc. nap. di st. pat. (segn. XXII. C. 6), p. 286 sgg.

(2) Ivi: « Era in tanta fiducia del vicerè, il quale era amico di nuove imprese, come di cacce, comedie, mascherate, giostre, bordelli e cose simili, che talvolta andava il conte [di Monterey] di sera fin nella sua casa, e, fattolo calare a basso, seco si tratteneva a discorrere con molta familiarità e confidenza, stante che Antonio era di spiritosi espedienti ed andava all'umore del vicerè », etc.

(1) Ivi. (2) Ivi. (3) Ivi.

(4) *Istoria del tumulto di Napoli* di Tommaso de Santis, nella quale si contengono tutte le cose occorse nella Città e nel Regno di Napoli, dal principio del governo del duca d'Arcos fino al dì 6 d'aprile 1648 (Napoli, Gravier, MDCCLXX, in-4), p. 22.

lazzari il giorno dopo in maggior numero, sforzarono le porte, fecero man bassa dappertutto, buttando dai balconi tutto quello che trovavano, si che ben presto si vide in istrada « un così superbo e grande fornimento di casa, che se ne formarono cinque cataste di straordinaria altezza », nè dimenticarono di dar fuoco all'edificio [1]. Vi tornarono cinque giorni dopo, per ordine di Masaniello, a cui era stato riferito che in un pozzo erano stati nascosti danari ed oggetti preziosi [2].

Il de Angelis, intanto, morto di paura, s'era rifugiato con i figli in Castelnuovo, ove non faceva che piangere e disperarsi per i danni subìti. Ma, circa un mese dopo (20 agosto), prese un po' di coraggio, e firmò, insieme con Fabrizio Carnamo, un memoriale al vicerè, in cui si diceva che i loro palazzi erano stati bruciati, non per ordine del popolo, ma per istigazione di nemici personali, dei quali si domandava la punizione. Per dare maggior veridicità all'accusa, il de Angelis tentò di far pervenire il documento all'eletto Arpaia ed a Giulio Genoino, affinchè lo corroborassero con la loro testimonianza. Sventuratamente, il pericoloso chirografo capitò in ben altre mani, fu noto in breve a tutta la città; ed ecco di nuovo i lazzari in tumulto [3]. Il de Angelis era proprio il loro cattivo genio, bisognava sopprimerlo. Perciò, nei tentativi di accomodamento che ebbero luogo tre giorni dopo, una delle condizioni *sine qua non* apposte dai popolani fu che egli venisse consegnato nelle loro mani [4]. Naturalmente, non lo ebbero; ma egli, invece di metter giudizio, consigliò, qualche mese dopo, al duca d'Arcos di bombardare la città [5]. Anche questo si seppe da tutti, e Napoli fu tappezzata da cartelli incendiari contro chi era così assetato del sangue dei suoi concittadini [6]. L'unica cosa saggia oramai che potesse fare il disgraziato era d'andarsene all'altro mondo; e, quantunque egli fosse di avviso totalmente contrario, il cielo gli fece questa grazia, il 27 o il 29 decembre 1647 [7]. Non si sa bene se morisse « con una palla di artiglieria postagli sullo stomaco dagli stessi spagnuoli », o, « più verisimilmente....., di malinconia improvvisamente cagionatagli da più biglietti ed ordini del serenissimo d. Giovanni d'Austria, con cui ordinavasigli che sgombrasse dal Castelnuovo »: certo è che morì odiato da tutti, non esclusi gli spagnuoli [1].

Frattanto, le rovine del suo palazzo al Mercatello erano occupate a vicenda ora dai regi ora dai lazzari, che scaramucciavano tra la Porta Reale e Port'Alba [2]. Finirono, per altro, con impadronirsene completamente i popolani, che riuscirono anche a costruire « una strada coverta dal palagio alla porta (Alba), con trincea che giungea l'uscio con l'altra » [3]. Da questa trincea i rivoltosi fecero, il 6 aprile 1648, un vivissimo fuoco di fucileria contro d. Emanuele Carrafa, che si recava all'assalto di Port'Alba; ma poi finirono con l'arrendersi [4].

Sedati i tumulti, gli eredi del de Angelis vendettero i ruderi del palazzo a frà Fabrizio Ruffo, duca della Bagnara, gran priore di Capua e capitan generale dell'esercito dell'ordine gerosolimitano. In uno scontro contro i musulmani, riuscì a lui di catturare un vascello, sul quale si trovavano la Gran Sultana con un figlio, che andavano alla Mecca, e grandissima quantità di danaro e gioielli. La donna morì di dolore dopo pochi giorni di prigionia; il figlio, più tardi, vestì l'abito di S. Domenico; il bottino servì in gran parte per le spese di ricostruzione del nostro palazzo. Presiedè ai lavori Carlo Fontana, alunno del Bernini, « il cui disegno fu d' innalzare sopra un basamento di pietre leggermente bugnate due quartieri soprapposti in un ordine jonico con attico superiore. I pilastri e le cornici erano di piperno e la faccia esterna della fabbrica lavorata a mattoni » [5].

In tale stato rimase il palazzo quasi fino ai tempi nostri, e fu abitato sempre dai Bagnara. Per altro, nel 1794 vi entrò *en maître* un figlio di contadino. Vero è che egli si chiamava Domenico Cotugno, il quale aveva sposato in quell'anno Sara Ruffo, vedova del duca di Bagnara. Oggi, sopra un matrimonio simile nessuno troverebbe a ridire; allora, invece, più d'uno dovè torcere il muso. La duchessa, infatti, non aveva nemmeno la scusa dell'amore, poichè al Cotugno mancavano un paio d'anni per compiere la sessantina. E la vita coniugale non gli fece certo bene, se, come dice un suo biografo, « lo distrasse dalle ricerche e dagli studi, e segnò la fine della sua vita scientifica » [6].

Una terza rifazione ebbe il palazzo nel 1842 sotto la direzione dell'architetto napoletano Vincenzo Salomone.

---

(1) Capecelatro, *Diario* (ed. cit.), I, pp. 33 e 49. « Fu fama — dice lo stesso autore — che nel primo insulto fatto dai popolani al vicerè, quando furono al palazzo, Antonio di Angelo, nel salire delle scale, avesse aspramente ripreso e rabuffato Masaniello, da lui conosciuto, di ciò che facevano, recandoselo Masaniello a grave offesa; lo che (se fu vero) non tardò molto a sentirne il castigo coll'incendio e ruina de' suoi beni ».

(2) Capecelatro, I, p. 74.

(3) Capecelatro, I, p. 166 sgg.

(4) Capecelatro, I, p. 234.

(5) *Sollevaz.* cit.

(6) Capecelatro, II, p. 259 (18 nov. 1647).

(7) 27 dice il Capecelatro, II, p. 380, n. 1; 29, la *Sollevaz.* cit.

(1) *Sollevaz.* cit.

(2) Cfr. Capecelatro, II, pp. 42 (7 ott. 1647), 66-7, etc. etc.

(3) Capecelatro, III, p. 491.

(4) Capecelatro, III, p. 23.

(5) Chiarini, in Celano, op. cit., V, p. 14.

(6) *Domenico Cotugno*, note biografiche, seguite da documenti e lettere inedite, per A. Jatta (Ruvo, Speranza, 1891, in-4), p. 16.

« Fortuna — dice il Chiarini[1] — che costui amò l'arte sua con disinteresse, e sentiva assai ragionevolmente di essa, perciocchè rispettò tutto l'esteriore dell'edifizio..., e si attenne soltanto a variarne il colore e disegnare le *ringhiere* dei balconi sul gusto del secolo decimosettimo. Ma in ciò dobbiamo dire essersi ingannato; perocchè la forma che a tal uopo usavano in quel tempo era appunto pei ferri da balcone quella che già vi si vedeva, e che dicevano a *collo di oca*, con ferri *a fettucce*, a cui non può farsi sostituzione che non sia del medesimo stile e lavoro ». All'interno vennero aggiunte una sala alla pompeiana, coperta da cristalli, ed un'altra sala a stucco con cielo stellato di oro. Notevole è, infine, una terrazza coperta, in cui sono quattro statue del Tenerani, del Bienaimé, del Finelli e del Bartolini.

⁂

Proseguendo il nostro cammino verso il Museo, incontriamo un altro grosso fabbricato seguito da una chiesa, che sono conosciuti sotto il nome di S. Maria di Caravaggio.

Appartennero l'uno e l'altra, in origine, agli Scolopii. Costoro entrarono in Napoli al principio del secolo XVII e si stabilirono alla Duchesca, ove aprirono una piccola casa di educazione per i fanciulli poveri. Ma, poichè in quel tempo l'Avvocata era completamente sfornita di scuole, parecchi abitanti del quartiere, ad istigazione di un tal Felice Pignella, razionale della R. Camera della Sommaria[2], raccolsero parecchie elemosine, mediante le quali poterono offrire ai padri una casa e la presente chiesa, che, per altro, allora era molto più piccola, e si chiamava *Santa Maria della Natività*. Gli Scolopii vi si trasferirono nel 1627, e vi esposero all'adorazione de' fedeli un quadro della Madonna, dipinto da Michelangelo da Caravaggio, donde il nuovo nome dato dal popolo alla chiesa, quantunque i padri l'avessero ufficialmente intitolata a S. Felice, in memoria del Pignella[3]; nome rimasto, anche dopo il ripristinamento del titolo primitivo, ordinato da Giuseppe di Casalanzio (oggi canonizzato), nel tempo che dimorò in quella casa. Circa il 1730, casa e chiesa furono ingrandite sotto la direzione di Gio. Battista Nauclerio, ingegnere regio: la chiesa, per altro, non fu riconsacrata che nel 1756[4], e nel 1821 passò dagli Scolopii ai Barnabiti.

Essa è di forma ellittica, con cinque cappelle laterali, tre *a cornu evangelii* e due dall'altro lato. La cupola, semplicissima, non ha affreschi; soltanto sugli archi delle quattro cappelle laterali furono effigiati nel 1847 gli evangelisti: S. Giovanni è di Giuseppe Bonolis, S. Matteo del p. Ferrari, S. Luca e S. Marco di due allievi dei Barnabiti, chiamati Giovane e Pedagna[1]. Sull'altare maggiore, adorno da bei marmi e da una balaustrata, è un quadro di Gaetano Gigante, raffigurante la Natività della Vergine. Un uscio, nell'interno della balaustrata, conduce alla sacrestia, ed, in una specie di corridoio oscuro intermedio, è infissa nel muro la seguente iscrizione:

D. O. M.
TEMPLVM HOC
A CLERICIS REGVLARIBVS SCHOLARVM PIARVM
MAGNIFICENTIVS EXTRVCTVM
ET AB IOSEPHO CALASANCTIO SVO FVNDATORE
MARIÆ VIRGINIS NATIVITATI
OLIM NONCVPATVM
IANVARIVS PERRELLI EPISCOPVS PINNENSIS ET ADRIENSIS
ANNVENTE ANTONINO S. R. E. CARDINALI SERSALIO
ARCHIEPISCOPO NEAPOLITANO
SOLEMNI RITV CONSECRAVIT
DIE XXX AVGVSTI ANNO A CRISTI NATIVITATE MDCCLVI
ATQVE CONSECRATIONIS MEMORIAM
QVOTANNIS CELEBRANDAM STATVIT DIE XXIV OCTOBRIS.

Nella prima cappella *a cornu epistolæ* era al tempo del Chiarini il quadro dipinto dal Caravaggio; oggi vi si vede soltanto « un quadretto di figure terzine, dove è effigiata la Vergine che apparisce ad una donna di contado, così vestita come vanno le frascatane »[2]. A destra dell'altare è un'iscrizione funebre commemorante il beato Francesco Castelli di S. Anastasia, chierico regolare di S. Paolo, morto nel 1771 di 18 anni, la cui spoglia mortale, conservata già nella chiesa di S. Carlo a Mortelle, fu trasferita nella nostra cappella nel 1891. A sinistra, in basso, è una piccola lapide, contenente la seguente iscrizione, riferita non troppo esattamente dal Chiarini:

ARAM HANC A CLERIC. REG. SCHOLARVM PIARVM
DEIPARÆ VIRGINI EXCITATAM
DIVINIS PROPE BENEFICIIS REDVNDANTEM
GRATVS PARENTI OPTIME
ET SERVATRICI INCOLVMITATIS SVÆ
QVA PIETATIS QVA SVO RELIGIONIS EXEMPLO
SOLEMNI RITV A SE CONSECRATVM AN. MDCCXXVIII DIE XXIV MAIJ
CARAM CELEBRATAMQVE REDDIDIT
VRBI POPVLOQVE NEAPOLITANO
MICHAEL FRIDERICVS CARDINALIS DE ALTHANN EPISCOP. WACIEN.
ET ÆTERNVM BENEVOLENTIÆ SVÆ ERGA VIRGINEM RELIQVIT
MONVMENTVM
AB IISDEM PIJS VIRIS MARMOREO APPARATV FIRMATVM
ANNO MDCCLIII MENSE JANVARIJ.

(1) L. c., p. 14 sg.
(2) De Lellis, op. cit., pp. 263-4.
(3) De Lellis, l. c.
(4) Chiarini, l. c., p. 16.

(1) *Guida sacra della città di Napoli* per Gennaro Aspreno Galante (Napoli, Stamp. del Fibreno, 1873, in-8°), p. 357.
(2) Chiarini, l. c.

Nella seconda cappella, sotto l'altare, è un gran Cristo morto, in legno; sopra vi si vede una discreta tela raffigurante la Deposizione della Croce. Il Chiarini la dice d'incerto autore ed imitata dal noto gruppo in marmo di Michelangelo: il Galante, invece, asserisce che sia di Domenico Vaccaro [1].

Nella prima cappella *a cornu evangelii* si vedeva al tempo del Chiarini un quadro raffigurante S. Giuseppe Calasanzio, in paramenti sacri in atto di dar principio alla messa. Nel 1890 gli fu sostituito un S. Paolo che porge a S. Antonio Maria Zaccaria, fondatore dei Barnabiti, le regole dell'Ordine: è opera di Luigi Scorrano [2]. — Segue una cappelletta scavata nel muro, dedicata alla Madonna della Provvidenza, e di costruzione relativamente recente. — Nell'ultima cappella è una tela che rappresenta la morte di S. Giuseppe, e che il Galante attribuisce al Solimena. Finalmente, sull'organo, di contro all'altare maggiore, sta un gran quadro ovale, opera anch'esso dello Scorrano, che raffigura la glorificazione di S. Antonio Zaccaria.

Poco ci resta a dire sulla casa attigua alla chiesa. Gli Scolopii la perderono durante il decennio [3], e Ferdinando I di Borbone la concesse, nel 1821, insieme con la chiesa, ai Barnabiti, i quali vi aprirono un collegio, molto frequentato. Tra gli istitutori era il celebre padre Ugo Bassi, bolognese. Un mio amico, che fu suo discepolo, lo ricorda ancora che leggeva in classe un suo ditirambo sul vino vesuviano detto *Lacryma Christi* [4]. Era un uomo di grandissimo cuore, non ostante qualche stravaganza, quale, per esempio, lo scavalcare una mattina il balcone della sua celletta, sita al terzo piano, camminare sul cornicione che si vede dalla strada, e bussare sui vetri del balcone del suo confratello vicino, per fargli prendere un po' di paura. Durante il cholera del 1837, egli fece in Sicilia prodigi d'eroismo; e la parte che ebbe alla Repubblica romana del 1849 e la sua miseranda e gloriosa fine son consacrate dalla storia.

Il collegio durò fino al 1866; anno in cui, non ostanti gli sforzi del Consiglio comunale, che voleva assolutamente salvarlo, dovè essere soppresso. Il locale diventò municipale, e fu adibito alle sezioni di Montecalvario ed Avvocata. Indi vi fu ammesso l'Istituto dei ciechi, fondato nel 1874 da Domenico Martuscelli, che c'è ancora, al secondo piano [1]; poi anche il Club Alpino; e, finalmente, la Società napoletana di storia patria.

Già, verso il 1844, era stata fondata da Carlo Troya una prima « Società dei ricercatori e pubblicatori della napoletana storia », della quale primi e soli collaboratori furono, col Troya, Bartolommeo Capasso ed i fratelli Scipione e Luigi Volpicella; ma essa, sia per insufficienza di fondi, sia per le sopraggiunte vicende politiche del 1848, fu costretta ben presto ad interrompere le sue pubblicazioni [2]. La nuova società, istituita nel 1875 sopra basi più larghe, ebbe subito un gran concorso di soci; sì che, dopo non molto, da timida ospite, prima del Municipio di Napoli, poi del Club Alpino, potè avere una propria sede, non solo decorosa, ma addirittura elegante, nell'ala sinistra del primo piano del locale di Caravaggio, e divenire un gran centro di studi, l'unico anzi in Napoli, fino a qualche anno fa. Sotto la presidenza di Scipione Volpicella e successivamente del Capasso e di Giuseppe

(1) Ll. cc.

(2) Vedi *Relaz. delle feste celebrate... nella Chiesa di S. Maria di Caravaggio in occasione della reintegrazione del culto del B. Ant. M. Zaccaria* (Napoli, De Falco, 1890, in-16), p. 12.

(3) In questa casa ebbe dimora, a quanto pare, il famoso Carlo Lauberg, il quale, come è noto, era scolopio. Vedi B. CROCE, *Studi storici sulla rivoluz. napoletana del 1799* (2.a ediz., Roma, Lœscher, 1897, in-8), p. 253.

(4) *La lacrima del monte Vesuvio volgarmente Lacryma Christi*, ditirambo pubbl. da UGO PLANGENETO (Napoli, Stab. tip. del Guttemberg, 1841, in-16).

(1) Napoli fu la prima città d'Italia in cui si pensasse a dare educazione ed istruzione ai ciechi. Nel sec. XVIII essi, « anche giovani, erano abbandonati, confusi tra i vecchi e tra gl'inabili ad ogni lavoro nel grande R. Albergo de' poveri ». Ferdinando I di Borbone volle fondare uno stabilimento speciale per essi, « e destinò allo scopo un convento alla Riviera di Chiaia, denominato S. Giuseppe, che era appartenuto come infermeria ai padri gesuiti. E, poichè la casa s'inaugurò la mattina del 13 decembre 1818, cioè nel giorno consacrato a S. Lucia, il re aggiunse al vecchio titolo il nome della Santa, e così venne chiamato *Ospizio dei santi Giuseppe e Lucia*.... Il Degérando (*De la bienfaisance publique*, Bruxelles, 1828, I, p. 473)... scrive: « In « mezzo agli stabilimenti che dipendono dal magnifico R. Albergo dei « poveri a Napoli, figura uno stabilimento d'educazione pei ciechi, il « più vasto probabilmente che esista nel mondo. Esso conta circa 200 « alunni, i quali ivi ricevono l'ospitalità, apprendono a leggere e a « scrivere, la geografia, la storia, la geometria e la musica. Non si « possono sentire senza emozione e senza ammirazione i concerti che « questi ciechi eseguono. Quivi si addestrano ancora nelle arti mec« caniche, lavorano il marmo, tessono, fabbricano nastri ed altro ». — Ed in questo medesimo ospizio... fu educato il nato cieco Paolo Sgobbo, che ci lasciò una quantità di buone poesie, stampate poi nell'anno 1829 dal dott. Salvatore de Renzi; ed anche nello stesso ospizio furono educati i due altri ciechi, il valente suonatore di violoncello Gaetano Basilone, che diede non poche accademie, tra cui una solenne, nell'anno 1838, al Teatro Nuovo, ed il bravo compositore cieco, che fece rappresentare nel 1859 al Teatro del Fondo un suo spartito, dal titolo: *Ruggiero di Sangineto* » (DOMENICO MARTUSCELLI, *Conferenze sulla educazione ed istruzione dei ciechi*, Napoli, Tip. E. M. Muca, s. a., estr. dal bollettino *Educazione e scienza*, a. 1902-3, p. 4 sg.).

(2) Si pubblicarono soltanto (1844, in folio), a cura di LUIGI VOLPICELLA, *Capitula et ordinationes Curiae maritimae nobilis civitatis Amalphae quae in vulgari sermone dicuntur La Tabula de Amalfa nec non Consuetudines civitatis Amalphae*. Cfr. *Le fonti della storia delle provincie napolitane dal 568 al 1500* di BARTOLOMMEO CAPASSO, con note ed un copioso indice alfabetico del d.r G. ORESTE MASTROIANNI (Napoli, Marghieri, 1902, in-8), p. 9, nota 1. — Furono poi anche tirati alcuni fogli delle *Istruzioni* di Ferrante I d'Aragona ai suoi agenti ed ambasciatori durante gli anni 1486-8, a cura di Scipione Volpicella; il quale ne ricominciò la pubblicazione — rimasta interrotta per la seconda volta — nel 1860. Ora se ne è iniziata per la terza volta la stampa, a cura del d.r Luigi Volpicella juniore ed a spese della Soc. nap. di storia patria.

de Blasiis essa ha non solo pubblicati trenta volumi di *Archivio storico per le province napoletane* e sette grossi volumi in-folio di *Monumenta*, ma ha anche raccolta una biblioteca, concernente specialmente la storia delle nostre province, ricca di ben 34,000 articoli a stampa, e di circa tremila manoscritti e quattromila pergamene [1]. Principali fondi ne furono le biblioteche di Michele Parascandolo e del Capasso, comprate dalla Società, ed altre due che le vennero donate, quella, cioè, della famiglia Volpicella e l'altra del Club Alpino, unica forse al mondo in materia sismica.

Alla biblioteca sociale bisogna poi aggiungere quella di proprietà del Municipio di Napoli, che la Società ha in deposito ed amministrazione. Fu essa quasi tutta raccolta dall'abate don Vincenzo Cuomo, che spese metà della sua vita ad acquistare sulle *bancarelle* opere, e specialmente opuscoli, oggi introvabili, di argomento napoletano; e che, prima di morire, ne fece dono al Municipio, a patto che non dovesse mai venderli o cederli. Il Comune allogò il dono preziosissimo nella *sala rossa* dell'ex-biblioteca dei gesuiti, ove ora son le scuole normali femminili, di rimpetto la chiesa di S. Chiara; e, quantunque, nel corso di sedici anni, avesse speso circa dugentomila lire, non riuscì mai a vedere ordinata e catalogata quella collezione, che si era di mano in mano accresciuta con i libri donati dal barone Rotschild, dal conte Guglielmo Capitelli, dal noto botanico Michele Tenore, e con gli altri provenienti dai monasteri soppressi degli Scolopii e dei Barnabiti.

« Nel novembre del 1893, la Società napoletana di storia patria, avendo chiesto al Comune maggior locale, il regio commissario Garroni concedeva alcune stanze dell'ufficio municipale dell'Avvocata; nell'aprile del 1894, sindaco il Del Pezzo, costui proponeva alla Giunta l'affidamento della Cuomo alla nostra Società, alla quale, essendosi dati altri locali, oltre quelli già concessi dal Garroni, poteva essere affidata la bella suppellettile scientifica che aveva posta assieme con tanto amore, con tanta fatica e con tanta opera, il povero abate. Breve, s'ebbe la consegna de' locali al 25 giugno del 1894: otto mesi dopo essi erano affatto rimutati, irriconoscibili. Ove i neonati fecero udire i loro vagiti ed esposero la lor rosea nudità alle indagini degl'impiegati della sezione, ove le guardie municipali trascinarono gl'impenitenti venditori ambulanti colti in flagrante delitto di falso peso e di falsa bilancia, ove dissero il sì fatale tante coppie di sposi ed ebbero fedi di buona condotta tutti gli onesti abitanti del rione, ove, in una sporcizia che gli anni e il traffico avevano accumulata, vegetarono nella semioscurità e al fumo di puzzolenti lumi a petrolio gl'impiegati, ora son corridoi e stanze pulite ed aereate e luminose, pavimenti nuovi del tutto, vòlte dipinte con semplice eleganza, tavole da letture e scaffali nuovissimi: qui è la biblioteca Cuomo » [1], che, magnificamente ordinata e fornita di un doppio catalogo — alfabetico ed a soggetto — offre ampia messe di agevoli ricerche agli studiosi delle patrie memorie.

(1) Vedi Croce, *Relaz. letta nell'Assemblea annuale del 13 gennaio 1901*, in *Arch. stor. nap.*, XXVI (1902), pp. 160-6; Mastroianni, in Capasso, op. cit., p. 13 *n.*

(1) Salvatore di Giacomo, *Alla Società di storia patria*, in *Nap. nobiliss.*, IV (1895), p. 45.

continua.

Fausto Nicolini.

MADAMA LUCREZIA

A Roma, con la sistemazione di Piazza Venezia e delle adiacenti, verranno demolite varie case e spariranno alcune viuzze, tra cui quella di *Madama Lucrezia*, così chiamata dalla famosa statua romana di marmo, di cui si veggono gli avanzi sopra una base presso la basilica di S. Marco.

Il busto detto di « Madama Lucrezia » a Roma.

Perchè il popolo romano chiamò quel donnone senza braccia e col volto orribilmente sconciato, Madama Lucrezia? Rappresenterebbe, forse, quella statua l'effigie della virtuosa moglie di Collatino? Secondo la credenza volgare, sì; ma, a dire il vero, è un po' strano che ad una matrona romana si sia dato l'appellativo francese di *Madama*. Che sia un appellativo d'origine francese e nient'altro, ci dice Ulisse Aldrovandi nelle sue *Statue antiche di Roma;* nè alcuna notizia sull'origine del nome ci dànno Contuccio Contucci, che a *Madama Lucrezia* dedicò un epigramma latino, ed il Valerio, che ci racconta come, nell'aprile 1701, la statua venne adornata con cuffia e sciarpa, imbellettata di rosso e festeggiata con fuochi pirotecnici.

Io ebbi già ad esprimere il parere [2], che vedo ora accolto e confortato di nuove prove da G. Zippel, in un arti-

(2) Nella *Vita* di Roma, del 7 febbraio 1906.

colo recentemente pubblicato sul *Fanfulla della domenica* [1]; che il nome fu suggerito dalla nostra famosa Lucrezia d'Alagno, la bella *maîtresse* d'Alfonso d'Aragona. Tutto, infatti, fa credere che la statua di cui discorriamo sia stata collocata in quel posto nel secolo XV; ed in quel tempo l'appellativo *Madama* non si dava alle signore romane: lo avevano invece, fin dal tempo degli Angioini, le napoletane; e *Madama* o *Madamma* è chiamata Lucrezia in tutti i documenti e cronache.

Le cagioni della prima venuta di lei a Roma nel 1457 sono ben note; ed è anche risaputissimo che dopo la morte di Alfonso, la favorita, odiata da Ferrante I, dovè abbandonare Napoli, per stabilirsi, dopo varie peregrinazioni, definitivamente a Roma. Ora, tanto la prima quanto la seconda volta, la bella *Madama* prese alloggio nella regione dei Monti. E ciò era ben naturale: quella regione

La figura muliebre (Lucrezia d'Alagno?)
nel bassorilievo dell'arco trionfale di Re Alfonso in Castelnuovo.

era la più elegante di Roma. Ivi abitavano i Massimo, gli Astalli, i Boccabelli, i Marganio, i Muti, i Gottifredo, i Petroni e gli Altieri, in casa dei quali ultimi dovè forse dimorare nel 1457 la reale favorita. Tutti, cardinali, prelati, letterati, vi accorrevano per vedere e far la corte alla bella, ed invidiare re Alfonso, che possedeva un tanto tesoro. Non è maraviglia, dunque, se proprio in quella regione — della quale, per chi nol sappia, facevano allora parte la basilica di S. Marco ed il palazzo attiguo — si sia pensato dal popolo a dare all'antica scultura muliebre il nome della bella *Madama Lucrezia;* così come *Mastro Pasquino* si chiamò il tronco di Ercole presso il circo Agonale.

(1) XXVIII, n. 12 (25 marzo 1906).

Se quel busto ci ricorda col suo nome la d'Alagno, non è per altro un suo ritratto, essendo, come si è detto, l'avanzo di antica statua romana. Ritratti di Lucrezia d'Alagno non se ne conoscono; e le attribuzioni finora messe innanzi sono tutte inammessibili od affatto arbitrarie. Ma è possibile che Alfonso, che tanto l'amava, non abbia cercato in un modo qualsiasi di perpetuarne la memoria, in un quadro, in una statua, in un bassorilievo?

Perchè, per esempio, — una volta che siamo nel campo delle ipotesi — non l'avrebbe fatta riprodurre nel famoso bassorilievo dell'arco trionfale di Castelnuovo? In esso, per l'appunto, è raffigurata una donna bellissima — l'unica donna nel gruppo, — che precede il carro del trionfatore. Non è certo una Vittoria, come qualcuno ha scritto, perchè le mancano le ali. Simboleggia piuttosto Partenope — una Partenope dalle labbra carnose, dal profilo fidiaco e con una collana di pietre preziose, — e par che additi al principe la via da seguire.

Quale donna, a Napoli, in quel tempo, additava realmente al re la via da seguire, se non *Madama Lucrezia?*

Ettore Bernich.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

II.

D. Leandro Fernandez de Moratin.

(Cont.: vedi num. preced.).

Hablemos de teatros...

Quando venne il Moratin a Napoli, erano aperti sei teatri: il *San Carlo,* il *Fondo,* i *Fiorentini,* il *Nuovo,* il *San Ferdinando* e il *San Carlino:* in essi vi erano otto compagnie di attori: cinque di operette e tre di comici; una sola compagnia di ballerine, al *San Carlo.*

Di questo teatro, « il maggiore del mondo », il Moratin ci dà un'accurata descrizione. Osserva che la piccola facciata, meschina e di cattivo gusto, non fa presupporre la magnificenza e la grandiosa sontuosità della sala interna. Nelle grandi occasioni il teatro era splendidamente illuminato. « Quando s'illumina il teatro, — egli scrive — giungono a trecento le grosse bugie che ardono nella sala, le cui fiamme ripetute dalla molteplicità degli specchi, divenendo oscura la sala, fanno brillare il numeroso pubblico che assiste; e producono bella confusione la varietà degli abiti e gli ornamenti e le pietre preziose con cui in tale occasione si adornano le signore. Nei giorni consueti non v'è luce nella sala, essendo sufficiente quella che diffonde il teatro stesso. Nella platea, dove vi sono circa seicento sedie, non vi entrano le donne, e ciò accade anche in tutti gli altri teatri di Napoli » (I, 384-5). Il teatro *San Carlo*

Digitized by Google

era l'unico teatro in cui si rappresentavano opere eroiche, con balli tra un atto e l'altro e alla fine. L'orchestra numerosa e scelta: gli attori di riconosciuta valentia nel canto, mancavano d'intelligenza nella declamazione: si presentavano sulla scena per cantare tre o quattro pezzi di musica, non per altro: tutto il resto lo trascuravano interamente. I vestiarii ricchi, ma poco in armonia con le parti che gli attori sostenevano: Medea pettinata all'ultima moda e Giasone con calzoni di velluto nero, calze bianche di seta e il coturno! Le nuove decorazioni fatte dal pittore Domenico Ghelli erano senza gusto e senza novità: nell'opera di *Giasone e Medea* si vedeva una scena che rappresentava un tratto di città, in cui, tra gli edifici gotici, si elevava una chiesa che sembrava un monastero di benedettini! Nè parve al Moratin degno di lode il macchinario: i cambiamenti di scene si facevano con lentezza e poca chiarezza. « Che differenza — egli esclama — tra questo teatro e quello dell'*Opera* di Parigi, dove la scena e il macchinario hanno raggiunto il grado più delicato e meraviglioso dell'arte! » (I, 386-7).

A queste improprietà si aggiungevano quelle che derivavano dalla distribuzione delle parti. Poichè non tutti gli evirati erano atti a disimpegnare le prime parti, si ricorreva spesso al ripiego di vestir da uomini le donne, e far loro rappresentare quei grandi personaggi i cui nomi la storia non ripete senza una certa ammirazione e terrore. Ad es., nell'opera di *Giasone e Medea* sosteneva la parte dell'ardito Giasone un evirato, il Correggi, quella del sommo sacerdote un altro evirato chiamato Falcucci, e quella del vecchio Eta, re della Colchidia, la signora Anna Davya de Bernucci, che aveva iniziata la sua carriera di cantante nell'88 ai *Fiorentini* (1). Nell'opera intitolata *Elvira* vi erano cinque parti da uomini: due le sostenevano i tenori su ricordati, e le altre due la signora Davya e la signora Luisa Negli, di modo che un sol tenore non parlava in falsetto! « Il difetto principale di questo teatro è la sua estensione — osserva il Moratin —: eccetto tre o quattro file di sedie nella platea e i palchi più vicini, negli altri posti non si sente altro che lo strepito dell'orchestra. Ed è grande la distrazione degli ascoltatori: nè il dramma li interessa nè possono ascoltarlo: talvolta al giungere di un pezzo di musica ch'è piaciuto, cercano di far silenzio, interrompendo il giuoco o la conversazione; ma torno a ripetere non si sente niente se non vicino alla scena; per quanto silenzio si faccia, appena una quinta parte del pubblico potrà udire le parole della declamazione e del canto » (I, 388). Vale la pena di osservare che tali affermazioni del Moratin peccano di esagerazione?

(1) V. Croce, *Teatri di Napoli*, Napoli, 1891, p. 605.

La compagnia delle ballerine era numerosa con dodici prime parti, ventiquattro *figuranti* e séguito: vi erano in essa artisti di abilità, ma mediocri nella pantomima e tali da non poter competere con la Pelosini, la Favier, la Medina, il Viganò (1) e qualche altro di quelli che avevano ballato a Madrid.

Durante la stagione d'inverno 1793-94 — che principiò il giorno di San Carlo e si chiuse col Carnevale — si diedero solo due opere, tutte due di librettisti ignoti: *Giasone e Medea*, dramma per musica di Gaetano Andreozzi, maestro di cappella napoletano, e l'*Elvira*, opera migliore della precedente, musicata dal celebre Paisiello.

« Napoli — scrive il Moratin — è la scuola della musica, e tutta Italia le riconosce questa superiorità »; « i celebri maestri napoletani che son fioriti in questo secolo, di ammirazione e di esempio a tutta l'Europa, basterebbero per immortalare la gloria della propria patria nell'eccellenza di un'arte così difficile »; e « tra tutti i maestri di cappella italiani che oggi esistono e hanno composto opere per il teatro, la terza parte di essi sono di Napoli e i napoletani sono appunto quelli più apprezzati » (I, 391); ma soggiunge che, sia in Napoli sia nel resto d'Italia, mancano poeti drammatici i cui meriti possano paragonarsi pur lontanamente a quelli dei musicisti. « Gl'impresari sono i padroni del teatro, ed essi si procurano le opere nuove che pagano a vil prezzo agli scrittori affamati che fanno a gara a presentarle. Il Governo guarda con la maggiore indifferenza questo ramo di polizia, di illustrazione e vanto nazionale; il sovrano stesso, che molte volte si compiace di assistere ai principali teatri del Regno, non ha manifestato finora particolare protezione per le Muse; nè i suoi applausi e la sua approvazione a certi drammi indicano straordinaria intelligenza nè buon gusto su questa materia ». Apostolo Zeno e il Metastasio, che un tempo regnavano soli, avevano finito coll'essere banditi dalla scena; e i nuovi poeti erano servi devoti dei maestri di musica; e scrivevano, tagliavano, aggiungevano, secondo il vario capriccio di essi: e dalle loro mani venivano fuori dei libretti abborracciati, sconclusionati e privi d'ogni naturalezza (I, 392-4).

Al teatro dei *Fiorentini* si davano tutte le sere opere buffe: due volte la settimana, il martedì e il venerdì, commedie. Buona, a giudizio del Moratin, era l'orchestra; me-

(1) Salvatore Viganò, nato in Napoli nel 1769 e morto a Milano nel 1821, si fece acclamare prima come ballerino e poi come ordinatore di balli per ogni parte d'Europa. Quasi sempre adattò a spettacoli di mimica e di danza le opere altrui, ma talvolta dettero gli altri le parole alle pantomime sue. Meritò lodi esagerate e in vita e dopo morto; ma sarebbe ingiusto negargli ogni merito, dopo l'ammirazione che suscitò non solo nei pubblici, ma in giudici sottili, come, tra gli altri, lo Stendhal (v. G. Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 205).

diocri i cantanti; cattivi i comici, eccetto qualcuno di valore; brutte le decorazioni sceniche; pessime le opere. In questo teatro, dai primi di novembre del 1793 alla metà di febbraio dell'anno seguente, si rappresentarono le seguenti opere buffe:

Le nozze inaspettate; e

Il matrimonio segreto, la quale, nonostante i difetti di cui è macchiata, egli giudica la migliore fra quante opere buffe vide a Napoli (I, 398).

Il Moratin assistè anche alle rappresentazioni delle seguenti commedie:

Il cavaliere di buon gusto del Goldoni;

La bottega del caffè dello stesso;

Viene la sua per tutti. Nuova;

Mariti, aprite gli occhi. Nuova;

Presto o tardi tutto si scopre, ovvero: Nanci e Tolmin. Versione letterale della *Jacoba* del Comella [1];

Federico di Prussia. Traduzione letterale di quella del Comella. Molto applaudita. Piacque molto al re di Napoli che tornò a sentirla più volte. « Oggi — scrive il Moratin in una lettera del 3 febbraio 1794 al Melon — dovevasi rappresentare *Il Misantropo* del Molière, ma avendo risoluto il re di Sicilia di assistere questa notte allo spettacolo, ha comandato che si rappresentasse il *Federico* del Comella » (II, 139) [2];

Le gloriose gesta del paladin Rinaldo. Nuova. In versi sciolti;

Questa sera vi aspetto. Nuova. Non piacque;

L'anglicismo d'Italia. Nuova. Pessima;

La Tedesca in Italia. Nuova, in verso alessandrino. La *Tedesca,* senza un carattere determinato, fa ridere quando storpia l'italiano;

Il Sonnambulo. Nuova. È imitazione della commedia francese *Le Sonnambule* (I, 399).

Al *Fondo* vi era solo una compagnia di opere buffe. Buona la sala, buona l'orchestra. Il Moratin vi sentì: *Le donne dispettose* e *L'audacia fortunata.* Al *San Ferdinando* invece vi si rappresentavano commedie e cantavano opere buffe alternativamente. Buona l'orchestra: la sala, sebbene più piccola delle altre, costruita con molta eleganza e gusto: in questo teatro il viaggiatore spagnuolo sentì l'opera buffa: *La donna trappoliera.* Nel teatro *Nuovo* una compagnia di musica recitava opere buffe e la compagnia comica del piccolo teatro di *San Carlino,* il martedì e il venerdì, veniva a recitarvi commedie. Mediocri erano i cantanti, insopportabili i comici, le opere di canto su per giù come negli altri teatri. Ecco la lista delle commedie, alle quali assistè il Moratin:

Il medico notturno con Pulcinella cieco e muto per la fame;

Riccardo Cuor di Leone. Traduzione dell'opera francese dello stesso titolo; senza musica e aggiuntavi la parte di Pulcinella;

Pulcinella protetto dalla fata Seraffinetta. Nuova. Molto pubblico [1];

La viva sepolta;

Il convitato di pietra. « Gran concorso. È traduzione di quella del maestro Tirso de Molina, così strana e indecente come il suo originale, ma anche più sciocca a causa delle scempiaggini e spropositi di Pulcinella... Dopo che la statua e Don Giovanni scompaiono, si vede l'inferno con fiamme e uncini e diavoli, dipinti con corna e code e orecchie larghe, e l'anima di Don Giovanni Tenorio nuda, incatenata tra un gruppo di demoni che lo tormentano: egli si lamenta delle pene che soffre e chiede quando ciò avrà fine: il coro dei diavoli risponde con voce lugubre: *Mai, mai, mai;* e così finisce la commedia » (I, 400). In una lettera che scriveva da Napoli, il 3 febbraio del '94, all'amico Antonio Melon, il Moratin parlava con entusiasmo della comicità della scena finale di questo dramma, che aveva visto rappresentare la sera antecedente (II, 139).

Nel piccolo teatro *S. Carlino* il Moratin assistette alla recita delle seguenti commedie:

La gara dei servi, con Pulcinella, senator romano;

L'ebrea, con Pulcinella, pittore e corriere straordinario;

L'uomo condannato prima di nascere, con Pulcinella, rivale di Saturno. Tolta in gran parte da *La vida es sueño* del Calderon;

Gian Cola geloso. Tolta dal *George Dandin* e *Le Cocu imaginaire* [2];

Pulcinella disposto a far bene ed obbligato a far male;

L'inglese frenetico;

(1) LUCIANO FRANCESCO COMELLA (1715-1812), mediocre drammaturgo spagnuolo di una fecondità straordinaria, godette non poca fama e popolarità non solo nella Spagna ma anche in Italia. Qualcuna delle sue centotrenta opere teatrali giunse ad essere applaudita anche in Napoli; ma, attaccato, quando era al suo apogeo, dal Moratin, la sua voga diminuì rapidamente e cadde nella miseria. Anche i migliori dei suoi *sainetes* son mediocri, e ormai caduti nell'oblio. Cfr. J. FITZMAURICE-KELLY, *Littér. espań.*, 1904, p. 378; C. COMBROMERO, *C.: su vida y sus obras*, in *Rivista contemporanea*, giugno 30-dicembre 15 del 1896.

(2) A Firenze il Moratin vide rappresentare questa medesima commedia del Comella, molto bene accolta dal pubblico fiorentino. « O se il Comella sapesse che le sue opere si recitano sulle scene della dotta Ausonia — esclama il Moratin, — che dolce consolazione non proverebbe! » (I, 336).

(1) Al teatro Marsigli, di Bologna, assistè alla commedia *Arlecchino inghiottito da una balena*, ch'è la medesima commedia, salvo la sostituzione di Arlecchino a Pulcinella (II, 30). Al teatro Sant'Angelo di Venezia ascoltò una farsa, dello stesso soggetto, *Truffaldino inghiottito da una balena* (II, 39).

(2) Intorno alle imitazioni del Molière nella commedia napoletana del settecento, v. il nostro articolo *Monzù Moliero*, in *Flegrea*, 1900, IV, 2.

Pulcinella servitore di due padroni. È la commedia del Goldoni, sostituita la parte di Pulcinella a quella di Truffaldino;

Le due cantatrici;

Il disbarco degli Inglesi nel Canadà, con Pulcinella, re dei Canadesi;

L'azzardo, con Pulcinella, disturbatore del serraglio di Algeri;

La nuova Aloisa a Bordò, con Pulcinella, marito senza moglie;

La finta pazza, con la famiglia spropositata di Pulcinella;

La dama demonio e la serva diavolo. Osserva il Moratin che quel che v'è di grazioso e naturale in questa commedia è copiato dalla *Dama duende* del Calderon; il resto è insopportabile;

La caduta del principe Taes, con Pulcinella, soldato di fortuna;

Il Re alla caccia;

L'Agà dei Giannizzeri;

La strepitosa causa di Pulcinella condannato per avere tre mogli. Orribile traduzione de *La folle journée* del *Beaumarchais;*

Il diavolo maritato a Parigi, con Pulcinella, spedito ambasciatore a Pluto;

Amurate vicerè d'Egitto, con Pulcinella, spaventato, etc.;

Il gran Bernardo del Carpio. È copiato in gran parte da *Las mocedades de Bernardo del Carpio* di Lope de Vega. Pulcinella è il servo di Bernardo; Tartaglia è alcade del castello di Luna; Smeraldina è la cameriera dell'infanta Arlaja. I personaggi parlano in verso o in prosa, secondo lor piace, come succede anche in altre commedie [1].

Ogni passo un pericolo, con Pulcinella, furbo mal pratico. È la commedia del Lesage, *Crispin rival de son maître;*

Zemira e Azor. Traduzione dell'opera francese di questo titolo; senza musica; aggiuntavi la parte di Pulcinella;

Il dissoluto punito, con Pulcinella, guerriero poltrone;

Il gran mago Aristone vinto dalla magia di Pulcinella;

Quanto è difficile guardare una donna. È la stessa commedia che quella di *No puedese guardar una mujer* del Moreto, con l'aggiunta di Pulcinella, che si finge cavaliere spagnuolo e parla uno spagnuolo misto a napoletano;

La nobiltà in servitù, con Pulcinella, cavaliere spropositato. Pessima con alcuni tratti imitati da *El Amo criado* del Rojas;

Se parlo son pietra, con Pulcinella, asino immaginario. Di questa commedia il Moratin ci dà un ampio sunto, dal quale risulta evidente che essa non è altro che la seconda fiaba del Gozzi, *Il Corvo*, che fu rappresentata prima a Milano e poi a Venezia nell'autunno del 1761, e godette non piccola fortuna [1]. Avvertì la derivazione lo stesso Moratin, quando al Teatro Vecchio di Mantova, assistendo a una rappresentazione del *Corvo* del Gozzi, ricordò di aver già visto la commedia a Napoli (I, 548).

Osserva il Moratin che le opere buffe napoletane hanno valore dal lato della musica: letterariamente, non ne hanno alcuno. La composizione poetica è squallida: tutto è ibrido, sconclusionato, irragionevole. Peccato che il nostro viaggiatore spagnuolo, il quale al *Fiorentini* vide il *Matrimonio segreto*, che è la più splendida delle opere buffe dal lato della musica [2], non ebbe occasione di vedere il *Socrate immaginario*, ideato dall'abate Galiani, messo in atto dal Lorenzi e musicato dal Paisiello, che è il capolavoro, dal lato della poesia, della seconda metà del Settecento e la produzione più geniale di tutto quanto il teatro buffo napoletano.

I commediografi non sembravano al Moratin superiori agli autori di libretti delle opere buffe. « Anni fa — egli scrive — fu assai celebre quel tal Cerlone, ricamatore, che, annoiandosi dell'ago, prese la penna e sbalordì questa gran corte con strampalate commedie che corrono stampate in varii tomi [3]. Quando io vi stetti, faceva commedie un comico asmatico, figlio di Pulcinella, così infelice nel comporre come nel rappresentare. Il Goldoni che, non ostante i suoi difetti, è il migliore poeta drammatico moderno d'Italia, è ora quasi bandito dai teatri: quelli che hanno talento e disposizione per scrivere, non scrivono e fanno bene » (I, 396). Morto Francesco Cerlone, che si vantava scolaro del gran Goldoni, e persino il titolo di parecchie produzioni goldoniane prendeva in imprestito per le sue [4], il successore, cui accenna il nostro viaggiatore, era il figlio di Pulcinella — del famoso *Giancola*, — Filippo Cammarano.

E gli attori e le maschere? « I buffi delle opere parlano per lo più in napoletano. Nelle commedie sono state ormai bandite le maschere che un tempo erano così comuni, e soltanto vi è un resto di esse nella compagnia di *Giancola*, dove si vedono frequentemente Tartaglia, Bri-

(1) In una raccolta di scenari della fine del secolo XVII, donata da Benedetto Croce alla Biblioteca Nazionale di Napoli, ce n'è uno, *Bernardo del Carpio* derivante direttamente o indirettamente dall'originale spagnuolo. Di questa raccolta dette notizia lo stesso Croce, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIX, p. 211.

(1) V. la prefaz. del Masi alle *Fiabe* di G. Gozzi, Bologna, Zanichelli, 1885, I, p. LXXVII.

(2) Vedi M. Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana*, Napoli, 1883, p. 269 e 272.

(3) Francesco Cerlone godette non piccola popolarità ai suoi tempi: senza dubbio è una delle più singolari figure del teatro napoletano. Autore di quattordici volumi di commedie, fu combattuto e acclamato come un novello Goldoni: vedi Croce, o. c., pp. 466 sgg.; S. di Giacomo, *Cronaca del teatro San Carlino*, 2.ª ediz., Trani, 1895, pp. 196 sgg.

(4) Nell'op. cit., p. 338 sgg., il Di Giacomo ha ricostruito con animo d'artista la biografia, il carattere e la personalità poetica del povero Cerlone.

ghella, Colombina e Pulcinella, personaggio nazionale, che non scompare mai dalla scena. *Tartaglia* è un vecchio, vestito di nero, giubba larga, calzoni ampii, un colletto rotondo, mantello corto, cappello a canale e grandi occhiali: questo personaggio è sempre balbuziente e da ciò gli deriva il nome di *Tartaglia:* fa sempre la parte di padre, zio o tutore: gli fanno frequenti burle e si potrebbe paragonare al vecchietto dei nostri antichi *entremeses*..... *Colombina* non ha un abito speciale: è una serva che parla sempre in napoletano » [1] (I, 397). Ecco quel che scrive il viaggiatore spagnuolo su *Pulcinella* [2]: — « È un personaggio rustico che fa sempre la parte del servo: parla in napoletano: il suo vestito consiste in un gran camiciotto succinto alla vita, certi calzoni che gli giungono sino ai piedi, mezza maschera nera con disforme narice e un berretto di forma conica, bianco. Questo contadino malizioso è l'unica maschera nazionale di Napoli. Colui che faceva questa parte nel corso dell'anno 1794 non mancava di valore: eccellente gesticolazione in quella parte del viso che gli si vede, mosse ridicole, voce ed espressione adatta al suo carattere, e sufficiente facilità nell'aggiungere espressioni al dialogo secondo le circostanze. Faceva molto ridere quando s'innamorava di qualche alta principessa e credeva essere corrisposto da lei; quando manifestava il timore che lo invadeva; quando doveva fare un'imbasciata e tornava a domandare quel che avevano detto, equivocando sempre; quando, non comprendendo il toscano, derideva con disprezzo chi lo parlava, persuaso che l'altro ignora la buona lingua; quando si accingeva a raccontare qualche avvenimento di molte circostanze e cominciava a confondersi, finchè alla fine, togliendosi il berretto e facendo un movimento ridicolo, troncava la conversazione senza poter andare avanti. Tali erano le vere grazie di quest'attore; ma a queste aggiungeva indecenti buffonerie, azioni sporche, espressioni e gesti che in nessun altro teatro si sopporterebbero » (I, 397). Chi era il Pulcinella che attirò l'attenzione del Moratin? — Certamente, quel Vincenzo Cammarano, il famoso *Giancola,* che recitò per trentadue anni nel S. Carlino da *Pulcinella* e morì molti anni più tardi, nel 1809 [3].

continua.

EUGENIO MELE.

(1) Su questo tipo, v. lo scritto di M. SCHERILLO, *Le innamorate di Pulcinella*, in *La commedia dell'arte in Italia. Studi e profili.* Torino, 1884, p. 71 sgg.

(2) V. B. CROCE, *Pulcinella e il personaggio del Napoletano in commedia*, Roma, Loescher, 1899.

(3) Nel 1796 recitava ancora: v. B. CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, 1891, p. 652; e le belle pagine che gli dedica il DI GIACOMO nella sua *Cronaca*, p. 189-195 e *passim*.

CURIOSITÀ NAPOLETANE

V.

DON ONOFRIO GALEOTA

POETA E FILOSOFO NAPOLETANO.

I.

Una breve notizia di Don Onofrio Galeota non parrà del tutto inutile. La sua figura s'incontra assai volte nelle contese letterarie e negli episodii della vita napoletana degli ultimi decennii del secolo decimottavo.

Povero Don Onofrio! Io lo rivedo in immaginazione: ecco, egli gira per le vie di Napoli, ravvolto in un consunto vestito da abate, col volto pensoso ed affamato; e un codazzo di monelli schiamazzanti lo attornia e lo segue. Eccolo entrare in un caffè, oggetto dei motti e delle risate degli avventori. Eccolo salir le scale di una casa signorile, dove è stato invitato, per divertire un crocchio di gentiluomini nell'ora della digestione. Don Onofrio parla e parla molto; il suo tema favorito sono i *mali costumi* di Napoli, e le *sconnessioni* che ogni giorno si dicono e si stampano, tutte cose che muovono a indignazione la sua coscienza di filosofo e di letterato. E da letterato fulmina contro di esse in versi all'impronto; e da filosofo moralizza nella sua prosa sincera sì, ma spropositata. E versi e prose ha messo in istampa in alcuni opuscoli, orridamente impressi su carta straccia, col frontespizio adorno del suo ritratto, e che costano poche grana. Vendere gli opuscoli, ottenere qualche pranzo, scroccare qualche mancia, questi sono i suoi scopi; e non c'è umiliazione alla quale non si esponga per raggiungerli. Dove in lui finiva la naturale debolezza e cominciava il mestiere? Certo, egli era uno di quei disgraziati cui la scioccheria, per lo stesso eccesso cui giunge, o al quale è artificiosamente portata, serve di mezzo di sussistenza [1].

In qualcuno dei suoi opuscoli, Don Onofrio si vanta d'esser *galantuomo*, e d'avere i *parenti nobili*. Il nome di Galeota, infatti, ferma subito l'attenzione. I Galeota, che per appartenere all'antico quartiere dei Capece, furono detti Capece Galeota, sono una delle più nobili ed illustri famiglie dell'Italia meridionale. Dico nobile, perchè i Capece sono una di quelle tre *C* (Capece, Caracciolo, Carafa) nelle quali, secondo la frase proverbiale, si riassu-

(1) Ciò che dico qui in compendio è cavato dalle varie notizie che ci dà di sè stesso Don Onofrio, e dalle testimonianze dei contemporanei. Nel *Sepulcretum amicabile* del CAMPOLONGO (Napoli, 1781, II. 154) si legge il seguente epitaffio burlesco: *Onuphrio Galeotæ | Memoria | Hospes paupertas fuit | in Homero diserta in Epicuro læta | in Aristide justa in Phocione benigna | in hoc plane magnificentissima | sic virtus disparata quæque conciliat | locus datus precario permissu.*

meva la più antica nobiltà napoletana. E dico illustre, perchè dette uomini egregi alle lettere, alla magistratura e agli alti uffici politici. Don Onofrio non sarebbe, veramente, una delle sue glorie! — Ma soggiungo subito che egli non si può riattaccare nè alla famiglia dei Capece Galeota, duchi della Regina e di S. Angelo, nè a quella dei conti Galeota, che nel 1840 chiesero ed ottennero dalla Commissione di Nobiltà di essere riconosciuti come nobili del sedile di Capuano [1]. Da alcune carte che ho viste all'Archivio di Stato mi risulta ch'egli nacque nel 1732, e fu figlio di un Antonio Galeota [2]. Anche in un suo opuscolo, D. Onofrio parla di due suoi nipoti, che chiama D. Michele e D. Gaetano Galeota [3]. Ma i suoi vanti di nobiltà non avevano, di certo, altro fondamento che quell'omonimia [4]. È vero, che egli non mancò di presentarsi una volta in casa del duca della Regina, implorando un sussidio, come poeta povero della famiglia!

I molti suoi opuscoli, di cui son parecchie raccolte nelle biblioteche di Napoli e la più ricca in quella di S. Martino, furono pubblicati, almeno tutti quelli che io ne conosco, dal 1779 al 1798 [5]. Essi trattano ogni sorta di argomenti. Uno riguarda la nascita di Gesù Bambino; altri sono critiche di sonetti per monacazione, o delle cantate dei Sedili, o dei versi degli Arcadi della Colonia Aletina; altri svelano le astuzie dei ladri napoletani, che simularono una rovina di fabbriche in Castel Capuano e attaccarono il fuoco alle baracche del Largo del Mercato, per poter rubare nella confusione; altri sono diatribe contro coloro, che stampavano valendosi del suo nome ben accreditato; o contro i vizii e le bricconerie dei *pescivendoli*, dei *castagnari*, dei *casaddogli*, dei *pizzicaroli*, e di altre classi di mercanti e bottegai napoletani; altri, elogi funebri, come dell'ab. Galiani o del principe di S. Lorenzo D. Pietro Carafa. C'è anche una dissertazione di storia reale ed universale, un discorso sul globo volante del Montgolfier, un componimento sulla Fiera di Chiaia; e via enumerando.

Quasi tutti, sono misti di prose e versi; e non è necessario dire che non hanno nè capo nè coda, un ordine o un filo qualsiasi [6]. Ma è curiosa la lingua in cui sono scritti, ch'è proprio quella che si parla a Napoli da una certa classe di persone: non il dialetto volgare, ma il dialetto mescolato di parole italiane dialettizzate o spropositate. L'ortografia poi rispecchia fedelmente questo guazzabuglio.

Per darne un'idea, prenderò a caso uno di quegli stampati, quello contro i pescivendoli; e comincio col riferirne il titolo, ch'è:

Opera appoggiata sotto il titolo della Educazione medicinale per affrenare gl'iniqui porci mali costumi. La broglia e latrocinio dei primi ladri, porci, scostumati de' Pescivendoli, che svergognano la città di Napoli, che gli forastieri si scandalizzano e dicono che noi Cittadini dovemo mettere l'assisa secondo com'è il pesce, ed il Pescivendolo non lo vogliono sentire, e vogliono vendere a gusto loro, e maletrattano i loro prossimi Cittadini con loro oprare bestialmente appoggiato sopra queste due legge di Natura, jure defentio est Naturæ, quod tibi non vis alteri ne feceris, error.

Da quest'opera — che gli *costò* — come dice — *sudori di sangue*, e in cui partecipa al pubblico i tesori della sua esperienza, — cavo come saggio di stile la seguente avventura, che pare lo avesse particolarmente afflitto:

Nell'anno 1788 io D. Onofrio Galeota mi ritrovai con alcuni miei amici cari, ci volsimo rivertire con andare a S. Lucia per mangiare un poco di pesce buono, e allora vi era l'assisa, e con tutto questo volevano vendere come pareva e piaceva a loro, e detto D. Onofrio andiede da Giovanni Fiola, e Giasone li disse: *queste palaie, e queste treglie, e il merluzzo,* mi domandai quattre docati e la spesa, io mi spaventai e D. Onofrio dissi *oimè — Che hai visto il Diavolo? noi simmo Cristiani; va dì la verità quanto ne vuò, quattro docati se lo buò te lo piglia, si no va felicissimo, non saccio che vai trovando, e se no vattenne. Vi come se n'era venuto frisco! si Abbà, te dico collo buono vattenne, lasciaci sta quieti;* onde vale a dire se io parlava poteva essere mazziato, e ba mò, abbascio S. Lucia, o a risico d'essere acciso.

Dal banco di un pescivendolo sulla riva di S. Lucia, passiamo all'Accademia reale, dove gli occorse un'altra dolorosa avventura.

Ridiciamola con le sue parole, e sia l'ultimo saggio della sua prosa:

Prima che si fosse cominciata l'accademia andai in casa del segretario dell'accademia il signor D. Michele Sarchone, e li fece una solennissima cerimonia con tanta attenzione di buon cuore e con dire voleva essere accademico, e li portai le mie composizione per conoscere il mio talento com'era per ammettermi all'accademia con la pensione, esso si voltò temerariamente e disse: *non te pigli scuorno, vieni persino qua a dire che voi essere accademico, noi non ammettemo ciucci all'accademia;* e lo disse temerariamente, e poi disse: *non ce venesse più qua, che te piglio a varrato,* e io me ne andai quieto e atterrito, e co na santa pacienza, e no avette animo di rispondere e di dire una parola....

Quanto ai versi, voglio metterlo in buona luce, scegliendo, da quell'orrido ciarpame, due terzine di un sonetto, in cui descrive sè stesso, e che non mancano di una certa rozza efficacia:

(1) Arch. di Stato, *Processi innanzi alla Commissione dei titoli di nobiltà*, n. 206, *Galeota Antonio e figli*, n. 603, *Nicola e Giuseppe Galeota fratelli.*

(2) Arch. di Stato, *Processi. Pand. nuova*, 607, 16. *Preambolum ex testamento q.m D. Honuphrii Galeota.* Queste carte mi sono state indicate dall'amico Giuseppe Ceci.

(3) *Comedia dell'Amante Fedele.*

(4) Nell'opuscolo *Galeota in Parnaso* (vedi più oltre), p. 4, è detto *Galeota bastardo;* ma sembra uno scherzo.

(5) Vedi anche intorno ad essi il MARTORANA, *Notizie biogr. e bibliogr. degli scrittori del dial. napol.*, Napoli, Chiurazzi, 1874, p. 209 sgg.

(6) Per altro, non è inesatto quel che nota il MARTORANA, *l. c.*, che da tali opuscoli si può cavar qualche notizia sulla vita del tempo.

Fra di me sol raggiono, e meco porto
Ogni pena e dolor; qual sfortunato,
Ingiuriar mi sento, e lo sopporto.
Quando *(sic)* di me si dice, tutto ascolto;
Fingo di non sentire, io sfortunato:
Solo muto colore nel mio volto!

II.

È nota l'eruzione del Vesuvio degli 8 agosto 1779. Quell'eruzione fece nascere, come tutte le altre, una gran quantità di descrizioni e dissertazioni. Se ne dicevano d'ogni sorta, e, naturalmente, anche molti spropositi. Fu in questa occasione che Ferdinando Galiani, « per rallegrare i suoi paesani » [1], compose in una sola notte e fece stampare un libriccino, così intitolato: *Spaventosissima descrizione dello spaventoso spavento che ci spaventò tutti coll'eruzione del Vesuvio la sera degli otto d'agosto 1779, ma (per grazia di Dio) durò poco, di D. Onofrio Galeota Poeta e filosofo all'impronto* [2].

Il libriccino è riboccante di spirito, come tutte le cose del Galiani. Le varie teorie, ch'erano state proposte in quella occasione per ispiegare le eruzioni, sono graziosamente messe in caricatura. E non si può dire l'arte finissima, colla quale è riprodotto il modo di concepire e di parlare di uno sciocco, quale era D. Onofrio. È quello il *vero* D. Onofrio: è l'*idea* di D. Onofrio; un D. Onofrio rappresentato dall'arte.

Si senta questo pezzo:

La prima maraviglia fu vedere quella gran colonna di lava infocata, che usciva dalla bocca e andava tanto alta. Veramente alzava assai; ma non tanto poi quanto hanno detto. Mi è stato avvisato, che, quando fu l'eruzione del 1631, li libri d'allora, stampati tutti con licenza dei superiori, hanno detto che la colonna di fuoco s'alzò diciassette miglia. Ora, io dico, una delle due, o l'eruzioni che si facevano in quelli tempi erano più grandi di quelle che si fanno adesso, o li spropositi, che si dicevano allora, erano più grandi di quelli che si dicono adesso. Veramente diciassette miglia sono miglia. Adesso hanno detto che s'alzò tre miglia, e io manco lo credo, e dico che fu meno assai, e forse forse non fu nemmeno mezzo miglio, però mi rimetto a chi l'ha misurata, perchè io non ci voglio rimettere di coscienza, e queste cose di pesi e misure sono materie delicate, e per la mezza canna, o quanti vanno all'inferno, che il Signore ce ne liberi!

L'ingegnosa bizzarria del Galiani ebbe subito molti imitatori. E da allora in poi s'introdusse la moda degli opuscoli pseudo-galeoteschi. I letterati di quel tempo, quando sembrava loro opportuno, adattavano al volto la maschera di D. Onofrio [3].

(1) DIODATI, *Vita dell'ab. Ferdinando Galiani*, Napoli, 1788, pp. 66-9.
(2) Quest'opuscolo fu ristampato nella collezione degli opuscoli burleschi del Galiani, dallo stampatore Seguin nel 1825.
(3) DIODATI, *l. c.*; cfr. S. MAFFEI, *Galiani e i suoi tempi*, Napoli, 1879, p. 69.

Allo stesso Galiani si attribuisce il dialogo *Galeota in Parnaso*, critica di una poesia scritta il 1780 dal Principe di Campofranco Lucchesi Palli [1]. Altri simili scritti attribuisce al Galiani e al Serio il Martorana, o sono stati di recente pubblicati col nome del primo; ma senza fondamento. E certamente non gli appartiene la *Storia universale o sia Innice astrologico* ecc., che fu opera di un certo Giovanni Cassitta, come cavo da uno scritto di Don Onofrio [2].

Un tale, che volle difendere le opere del Padre Onorati dalle censure di un giornalista, pubblicava una *Lettera parenetica dell'Abate Don Onofrio Galeota a Messer Cimabue Tuttosalle giornalista di Vicenza* (1784).

Ma a queste contraffazioni per usi letterarii di satira o di scherzo si aggiungevano le non poche contraffazioni degli industriosi, che volevano fargli concorrenza. Ed erano quelle che addoloravano Don Onofrio; il quale parla, tra gli altri, di un certo D. Giovanni Lufano, che gli rubava il mestiere, in modo che « i signori amici non volevano « più sentire lui e lo scacciavano, e il Lufano mangiava « bene, e buscava denari, e si faceva beffe di Don Ono« frio ». Per applicare la *critica dell'autenticità* alla produzione letteraria di Don Onofrio, dirò che uno dei modi di distinguere gli opuscoli autentici dagli apocrifi è il *ritratto*, che negli apocrifi o manca o è diverso dal *cliché* solito di tutti gli altri.

III.

Ma un altro degli scritti col nome del Galeota è, quasi certamente, di Ferdinando Galiani: quello relativo alla questione del maestro Cordella.

Fu davvero una curiosa questione. — Il dottor Leonardo Garofalo era sordo, e pur amava e pretendeva di coltivar la musica. Incaricò, dunque, il maestro Cordella di comporre per lui la musica di una lamentazione di Geremia, che egli avrebbe cantata nella sua congregazione a Sant'Anna di Palazzo. Era tanto sordo che non sentiva il suono del cembalo, e il Cordella dovè fargli lezione sull'organo. Dopo quattro mesi di fatiche, nella settimana santa del 1783 il Garofalo cantò con grande applauso; « ed intonò così bene

(1) È stato pubblicato con accurate illustrazioni da G. Amalfi. Napoli, 1885.
(2) Lo ristampò anche il Seguin, nella stessa forma degli opuscoli del Galiani, coi quali si trova spesso unito, ma senza l'indicazione. *Opuscolo VI*. Per equivoco nato da questa ristampa, si è stabilita l'attribuzione al Galiani. — Cfr. poi *Scritti due inediti* di Ferdin. Galiani, con un cenno della sua vita di Enrico Errico, pubbl. da V. Livigni. Napoli, Jovene, 1878. Vedi ciò che dice il Serio nel *Vernacchio* contro il Galiani (ediz. di Napoli, 1842, p. 278). In una satira del 24 gennaio 1780 del cavalier Antonio Micheroux (*Galeota in Parnaso*, app., p. 22) si dice: « O non indotto Galian, ma folle Lascia di Don Onofrio il nome vile, Onde risuona ognora il piano e il colle ».

« che parve che ritornasse Amorevoli, Babbi o Raaf, o « altri dei più insigni tenori ». Volle ripetere il canto nella pasqua seguente 1784, e pregò il Cordella di aggiungervi un accompagnamento di viole; come quegli fece. Ma, quando si fu al pagamento, cominciarono le difficoltà; e il Cordella, non essendo soddisfatto, ricorse ai tribunali. Fu provato che non aveva ricevuto nessun onorario; ma la Gran Corte della Vicaria rigettò la domanda del Cordella, ritenendo prescritto il suo credito, « o che egli « si consideri come artefice, a cui dopo un anno, o come « un locatore di opera, a cui dopo due mesi, non resta « diritto di pretendere mercede, che si presume soddisfatta ». Interposto ricorso al Sacro Regio Consiglio, commissario della causa fu deputato Luigi Medici; il quale, vedendo il Cordella senza avvocato, chiamò Saverio Mattei e gli affidò la difesa, e gli disse che s'aspettava da lui « qualche cosa di brillante su d'un argomento, che aveva « esercitato la *sua* penna in tante dissertazioni della musica antica e moderna ». E il Mattei uscì allora in campo con un vivace scritto: *Se i maestri di cappella son compresi tra gli artigiani, Probole di Saverio Mattei in occasione d'una tassa di fatiche domandata dal maestro Cordella.*

In questa memoria, con copia grande di erudizione e con caricata eloquenza, si facevano lodi esagerate della musica, e del posto che i musici occupavano presso gli Ebrei, i Galli, i Romani, ecc., mostrando il grave scandalo dell'avvilirli coll'accomunarli agli artigiani. — Rispose subito al Mattei l'anonimo autore di un *Aneddoto forense, Lettera al signor Linguet. Trad. dal francese.* Costui pigliava sul serio lo scritto del Mattei, e lo sottometteva a una critica mordace, trattando il Mattei da pazzo, e certi suoi argomenti come dettati da mala fede. — Anche più sul serio rispose un altro: *Sulla questione se gli maestri di cappella son compresi fra gli artigiani, Antiprobole di G. M. C.* — Una memoria legale: *Per Leonardo Garofalo, risposta alla probole,* fu scritta da Luigi Serio.

Mentre queste dissertazioni erano stampate e ristampate, ecco venir fuori un *Guazzabuglio filosarmonico o sia miscellaneo versoprosaico sulla probole, antiprobole ed aneddoto forense di D. Onofrio Galeota poeta e filosofo all'impronto. Unus non sufficit, il tredici e due grana. Fantasianopoli 22 luglio 1785. Si vendono grana dieci pro nunc.*

Come dir male del decreto della Vicaria? scrive D. Onofrio: « Se ne dico male, ho paura di avere il *non accedat,* « ed io perdo il mio capitale, che consiste giusto nel girare « e rigirare quei gran saloni, per smaltire la mia mercanzia, intendiamoci di chiacchiere stampate nei miei zibaldoni verso-prosaici... ». — L'opuscolo, condito colle solite sciocchezze, in fondo contiene un esatto giudizio della quistione, ed arguto. Cordella poteva contentarsi degli otto ducati, che gli erano stati regalati. Era Cordella, — che diamine! — e non Paisiello o Cimarosa. I giudici, nel fatto almeno, avevano ragione [1]. Ma — opponeva il Mattei — avevano torto nel modo come avevano motivato la non azione. Se non che, la musica è poi davvero arte liberale? D. Onofrio non credeva precisamente all'erudizione del Mattei. In quanto agli Ebrei, « addio musica ebrea: era essa « tal quale, quella, che trovò un viaggiatore, di cui non mi « ricordo il nome, in un paese, che sta nell'altra parte del « mondo, ove i più armonici stromenti sono come la tofa « ed il tutiritù de' nostri guaglioni ». In quanto ai Greci, ecco una graziosa ipotesi per ispiegare molti degli antichi fatti, citati e magnificati dal Mattei; e, in particolare, come mai Lino, Orfeo, Anfione si tirassero dietro, col canto, le belve e i sassi e costruissero città: « Seccata la gente che « si sentiva lacerar le budella da quell'armonia di casa del « diavolo, per levarsi da torno quei bravi musici, li perseguitava a colpi di sassi, e di bastone, e come Anfione « fu il più celebre musico dei tempi suoi, così furono « tante e tante le sassate e le bastonate, che si tirò addosso, che, ammucchiatisi tutti quei materiali in un « luogo, riuscì facile a coloro, che l'erano corsi appresso, « di avvalersi dell'occasione, e servirsi dei medesimi per « alzare in quel luogo stesso le mura di una città... ».

Tutto ciò, si comprende bene, è troppo spiritoso per esser di D. Onofrio; quest'opuscolo è uno dei *finti,* e vien generalmente attribuito al Galiani. L'essere ignoto al Diodati, e il titolo bisbetico e lo stile m'han fatto sulle prime restare un po' in dubbio; ma in una raccolta delle varie pubblicazioni fatte in quell'occasione, messa insieme dal libraio Salvatore Palermo, nel frontespizio, accanto al *Guazzabuglio,* è segnato: *dell'Abate Galiani* [2].

Dopo il *Guazzabuglio* fu stampato ancora: *Ultima vera per gli probolisti a richiesta per gli antiprobolisti osia spicilegio musico di Michelangelo Grisolia.* E il vero D. Onofrio Galeota vi si mescolò anch'esso con uno, anzi con due dei suoi soliti opuscolacci melensi [3].

IV.

In fine di un altro di questi, pubblicato circa il 1790, si legge un *Avviso per onore e per stima di D. Onofrio Galeota.* In esso egli si lamenta, fra l'altro, che i suoi nipoti, coi quali aveva una lite di fedecommesso, lo avessero « svergognato per tutto Napoli », dicendo « che il detto D. Onofrio si

(1) Fra i suonatori dell'orchestra del Teatro Nuovo trovo nel 1777 un *Cristoforo* e un Francesco Cordella. — Arch. di Stato, Carte *Teatri,* fascio 21.

(2) Martorana, *l. c.*

(3) Oltre il Martorana, cfr. il *Catalogo dei libri rari* del Minieri-Riccio.

« accasa, quando questo non è vero, perchè esso è uomo « di avanzata età, onde questi sono nemici del sangue « loro, e vanno togliendo la stima al proprio loro zio ».

Ma non pare che i nipoti dicessero il falso, perchè, difatti, D. Onofrio, benchè avesse sessant'anni, *si accasò*. Sposò una donna Maria Antonia Toro; ottima moglie di letterato, perchè illetterata. In una sua domanda comincia: « *Io sottocrocesegnata...* ».

E, subito dopo, potè cominciare a comunicare al pubblico i suoi dispiaceri domestici, e i lamenti contro le suocere che tiranneggiano i loro generi: « *e si sta a lonfierno e non si sta mai quieto!* ».

Non conosco altri suoi stampati, dopo il 1792. Due intorno alla carestia, pubblicati nel 1793 e nel 1794, son di certo apocrifi. E non è nè di lui nè del Galiani, — già morto da parecchi anni, — la *Spaventosissima descrizione dello spaventoso spavento che nci spaventò tutti quanti la seconda volta colla spaventevole eruzzione del vesuvio alli 15 giugno dell'anno 1794 a due ore scarse di notte, pure come era sortito l'anno 1779, che se ne fece la prima descrizzione, che questa è la seconda, fatta da D. Onofrio Galeota poeta e letterato fisico chimico napoletano.*

Il ricordo dello spiritoso libriccino dell'ab. Galiani era ancora vivo nella memoria di tutti. La nuova eruzione del Vesuvio fece sorger l'idea di scriverne un altro dello stesso genere. Ma l'imitazione, come tutte le imitazioni, non riuscì; e un contemporaneo scriveva su un esemplare dell'operetta, riassumendo con un'immaginosa frase napoletana il suo giudizio: *Graziè, scinn'a salera!* [1].

D. Onofrio ebbe da sua moglie una figliuola, cui dette il nome di Francesca Giovanna. Negli ultimi anni di sua vita, abitava con la famigliuola nella strada dei Pisanelli, nelle case di Donna Eleonora Scansano, al secondo piano.

Ivi il 5 giugno 1802, in punto di morte, fece testamento, istituendo sua erede « Donna Francesca Giovanna « Galeota, sua carissima figlia, nata in costanza di legit« timo matrimonio tra detto D. Onofrio testatore e la « signora Donna Maria Antonia Toro »; e lasciando alla moglie quanto *de jure* le spettava, perchè essa non aveva portato nessuna dote.

Morì qualche giorno dopo, il 7 giugno 1802, all'età di circa 70 anni; e fu sepolto nella parrocchia di S. Angelo a Segno [2].

B. C.

(1) Quest'esemplare è nella ricca collezione di opere di ogni genere sui *vulcani* e i *tremuoti* della biblioteca del Club Alpino, raccolta dal comm. Luigi Riccio.

(2) Proc. cit. Arch. di Stato. Testam. per notar Francesco Ciaramaglia. Ecco la sua fede di morte:

« Fo fede io qui sottoscritto Parroco di S. Angelo a Segno di Napoli come, perquisito il libro III dei morti, al foglio 121 all. F ho ritrovato la seguente nota B:

A dì 7 giugno 1802.

D. Onofrio Galeota, marito di D.a Maria Antonia Toro, di anni 70 circa, munito dei SS. Sacramenti, ed assistito nella sua agonia, morì e fu sepolto nella Parrocchia di S. Angelo a Segno. Onde in fede.

Napoli da S. Angelo a Segno, 12 giugno 1802.

Bartolomeo de Cesare, Parroco ».

Nel 1829 il noto Francesco de Petris scrisse: *Le avventure di D. Onofrio Galeota. Commedia bernesca con buffi napoletani in tre atti.* Napoli, dai torchi di Raffaele Miranda, 1829, pp. 60. Cosa molto sciocca; il De Petris non conosceva altro di D. Onofrio se non l'apocrifa *Storia Universale*, ecc., e ne falsa interamente il carattere.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale dei monumenti.

Tornata del 27 aprile:

1. Si legge una lettera dell'assessore delle opere pubbliche relativa all'arco di S. Eligio, e si dà incarico a una sottocommissione di studiare sul posto i quesiti da risolvere.

2. Si delibera d'insistere sul progetto già presentato per la conservazione di una parte della chiesa di S. Maria a Piazza.

3. Si discute delle condizioni statiche dell'arco maggiore della basilica di S. Restituta.

4. Si raccomanda all'Amministrazione municipale di far eseguire sollecitamente lo sgombero delle ceneri vesuviane, che pesano sulla tettoia della grande sala di S. Maria Donnaregina.

***

Un quadro di Antonio Solario alla Pinacoteca di Napoli.

Il celebre quadro, firmato dal pittore veneto Antonio Solario, del quale discorremmo in questa rivista (VI, 122-4), rappresentante la Madonna, il Bambino e San Giovanni, è passato negli ultimi anni da Pietroburgo a Londra in possesso del signor Asher Wertheimer. Ma altri due quadri con la stessa firma sono comparsi testè a Londra; e, per fortuna, sono ora rientrati tutti e due in Italia. È l'uno una tavola ritraente la testa recisa del Battista con la scritta: *Antonius Solarius Venetus MDVIII*; ed, acquistato da Luca Beltrami, si trova ora a Milano. L'altro è una grande tavola, ritraente la Vergine col Bambino e la figura del donatore; e si trova in possesso del signor R. Langton Dunglas, il quale, officiato da un nostro egregio studioso di arte, si è risoluto a cederlo allo Stato italiano per lo stesso prezzo pel quale lo aveva acquistato, e a condizione che venga collocato nella Pinacoteca di Napoli, dove gioverà pei confronti da istituire con gli affreschi di San Severino. La Commissione centrale di antichità e belle arti, nella sua tornata del 22 maggio, ha accolto con compiacimento l'offerta del Langton Dunglas e ha fatto voto che il quadro, — che ora si trova a Milano presso il prof. Cavenaghi, — sia acquistato subito e dato alla Pinacoteca di Napoli.

***

Un pittore napoletano del secolo XV.

Troviamo nel *Dizionario biografico universale* del Passigli (1840) questa notizia, sfuggita agli storici dell'arte napoletana:

« *Raimondo*, pittore napoletano del secolo XV; di lui altra opera non trovo ricordata, fuorchè una tavola a varii spartimenti nella chiesa

di S. Francesco di Chieri nel Piemonte; in essa pose il suo nome, ed è opera da pregiare per una certa vivacità di volti e di colorito, benchè le vesti delle figure sieno cariche d'oro ».

***

COMMERCIO DI SCHIAVI A NAPOLI.

Il tramonto della schiavitù ebbe un lungo crepuscolo, durato oltre un millennio. Non è più antica del 1779 la « vendita od incanto » che in una piazza di Napoli si fece di 163 schiavi trovati su di un legno corsaro. Ne parla il Florio nella parte della sua cronaca pubblicata nel primo fascicolo di questo anno dell'*Archivio storico napoletano*. Si trattava di una rappresaglia perchè quel legno, ricuperato allora dalle nostre navi, era napoletano ed era caduto nelle mani dei corsari alcuni anni prima e la sua ciurma era stata ridotta in schiavitù. Ma nei secoli antecedenti a Napoli, come a Venezia, a Genova, a Lucca, a Firenze, vi era stato un vero traffico di schiavi, non soltanto tollerato, ma disciplinato dalle leggi e per di più gravato da una gabella. Il concetto, accolto nel medioevo, che il « paganesimo degli schiavi ne giustificasse il traffico, perchè il peccato originale avesse annullato la libertà naturale dell'uomo e la servitù fosse una giusta condanna degli infedeli », come scrive Ettore Verga (*Per la storia degli schiavi orientali in Milano*, in *Arch. stor. lombardo*, anno XXXII, fasc. VII), doveva conservare il suo vigore anche nei secoli XVI e XVII. Ricercando nelle schede notarili e nei registri dei banchieri, si avrebbero le prove dell'estensione di un tale commercio. Nei pochi documenti da noi visti, sono frequenti gli scambi di schiavi; e mette conto di indicarli a chi voglia occuparsi dell'argomento.

Il 1° ottobre 1539 Giorgino Albanese, procuratore di Lorenzo Calabrese di Lanciano, vendè a Paolo Bosco di Napoli una schiava *morlacha* dodicenne di fede maomettana, a nome Maddalena, in buona salute con una cicatrice alla guancia, pel prezzo di 20 ducati (Arch. not., Scheda di notar Giovan Pietro Cannabario, 1539-40, f. 22). La cicatrice alla guancia fa pensare a chi sa quali maltrattamenti; ma segno di una raffinata barbarie è il marchio con le lettere M. F. che aveva proprio sul viso « uno schiavo bianco nominato Giovan Battista de Algieri, con un signale de una caduta alla chiocca », che il signor Ottavio delle Castelle diede, il 19 maggio 1579, al magnifico Mariano Frate, ricevendo in cambio « uno schiavo nigro de circa 15 anni ». Il baratto fu fatto per mano di Battista Campagna, *sensaro de li schiavi* (Arch. di Stato: Banco Calamazzo e Pontecorvo).

Oltre che un sensale, la breve ricerca ci ha fatto conoscere due mercanti di schiavi. Il primo era un fiorentino: l'alfiere Francesco Desii e il suo commercio doveva essere molto attivo, se, avendo spogliato pel solo Banco di San Giacomo le polizze emesse in meno di due anni, troviamo segnate quattro vendite. Il 2 gennaio 1603 vendè per 100 ducati a Giulio Moles « uno schiavo turco chiamato Maometto, giovane di 16 anni in circa, bianco et rosso nato in Sodolsciwoch (?) ». L'8 aprile vendè « al lecensiado Amador Alvarez de los Rios » per 200 ducati « doi schiavi, marito et moglie, chiamati Alì de Peste et Amine de Peste . . . liberi de ogni male et de qualsivoglia gabella ». Il 9 aprile vendè all'abate Achille de Monte, per 110 ducati, « uno schiavo turco » a nome Maometto « figlio di Alì di Tropea di anni 18 in 20 circa, sbarbato con segniale de ferita in mezzo de la fronte allo alto de essa et con alcune altre ferite in testa ». Dopo un abate una signora, donna Laura Terracina, che il 14 ottobre 1604 restituì al degno mercante una schiava diciottenne, nominata Emine, prendendo in cambio, oltre 110 ducati, « un turco nomine Mussa Tartaro con un'orecchia mancante di anni 25 » (Archivio dei Banchi: Registri delle polizze del Banco di S. Giacomo pel 1603 e 1604). L'altro mercante era il cavaliere [di Malta?] fra Roberto Dati, e le notizie che abbiamo di lui, tolte agli stessi registri, vanno dal gennaio al maggio 1603. Nel 30 gennaio pagò a tal Fabio Nisti 250 ducati « pel prezzo di due schiave bianche, una grande e una piccola, vendute ad un mercante trapanese ». L'8 febbraio saldò il suo debito verso Scipione Schiano, cassiere della regia dogana di Napoli, dandogli 190 ducati pei « dritti che deve pagare per la regia dogana delli schiavi che sono entrati a 8 dicembre prossimo passato in num. 62, et a 7 gennaro vennero schiavi femmine e maschi num. 7, et a 28 gennaro vennero schiavi n. 19 et altri venuti assai prima ». Erano importati a frotte come cavalli, e nei contratti di vendita si ponevano quelle clausole che ora si usano appunto pei cavalli. Tralasciando altre vendite, segniamo quella che il Dati fece il 16 maggio a D. Innico Pescara, per ducati 170, di uno « schiavo nomine Immissa con una schiavotta piccola figlia di esso Immissa, nomine Ischia ». Nella polizza è detto che glieli « ha venduti turchi et ne li promette l'evittione generale in amplissima forma et per buoni e sani . . . obbligandosi esso cavaliere ad ogni vitio patente et latente ecc. ».

Il prezzo, al principio del secolo XVII, era di circa cento ducati pei giovani, e di circa cinquanta pei vecchi. Il 1° febbraio 1603 il dottor Pietro de Cuevas comprò per 110 ducati da Andrea Bandeni « doi schiavi turchi bianchi vecchi nomine l'uno Mustafà e l'altro Amafi »; mentre lo stesso dottor de Cuevas comprò, nel 17 settembre 1604, per ducati 110 una schiava.

Ma non regge l'animo di continuare a trascrivere questi appunti, e ci restringiamo a notare come il parco del palazzo viceregnale fosse coltivato da schiavi (R. Cancelleria, registro 472, f. 289).

***

UN GIUDIZIO DEL BARONE DI GLEICHEN SU NAPOLI.

Tra i forestieri più appassionati di Napoli fu il danese Carlo Enrico barone di Gleichen (1735-1807). Ambasciatore a Parigi dal 1763 al 1770, frequentò tutti i salotti del tempo, e vi conobbe il nostro abate Ferdinando Galiani, col quale si strinse in tenera amicizia. Da Parigi fu, a sua domanda, tramutato a Napoli; e rimase così affezionato alla nostra città, che, anche quando si ritrasse dalla vita pubblica, cercò di venire tra noi il più spesso possibile.

Molte volte, nei suoi *Souvenirs* (Paris, Techner, 1868), egli parla della nostra città; e già in questa rivista ne è stato riferito un passo relativo al miracolo di S. Gennaro. Pubblichiamo qui un brano d'una sua lettera inedita al Galiani, in cui il Gleichen fa curiose considerazioni sull'indole dei napoletani.

« A Paris, le 28 novembre 1777.

« A qui dites-vous, mon cher abbé, que Naples est le plus beau pays de la terre? Personne ne le sait mieux que moi, tout comme personne ne le dit mieux que vous. Mais vous n'êtes pas aussi serieusement convaincu que je le suis des ravages que le ciseau qui a policé le monde, peut faire dans vos charmants bosquets, car vous vous plaignez sans cesse que les bonnes choses ne prennent pas chez vous. Ne portez pas les plantes des Alpes dans les serres chaudes, et laissez mes chers Napolitains tels qu'ils sont. Madame de Staal, quand on lui parlait d'un animal extraordinaire pour faire des tours, disait: « Je ne peux pas souffrir qu'on gâte les bêtes! ». Et moi, je suis tenté de dire à tous les instituteurs des sociétés humaines, passés, présents et futurs: « Je ne peux pas souffrir qu'on gâte les hommes! ».

« C'est un grand problème, si la nature ne fait pas mieux sans art, que l'art sans la nature. Il me semble que la nécessité seule suf-

firait pour donner à chaque société la dose de jurisprudence, de police et d'industrie, qui lui convient. Cette manière aurait tous les avantages de l'instruction, qu'on se donne à soi-même. L'homme ne se soumet, d'ailleurs, qu'à la nécessité; tout ce qui la déborde, tourne en résistence, et la somme de cette résistence est souvent pire que la liberté de tout faire. Les lois m'ont toujours paru des drogues, dont il faut user sobrement, si l'on ne veut pas contracter des maladies qu'on n'a pas.

« Je ne suis pas du tout surpris, mon cher abbé, qu'on s'oppose aux soins que prend votre nouveau ministère pour faire fleurir les sciences et les arts; tandis que j'ai vu que la marche contraire de l'ancien n'a pas pu les exciter. Vous n'avez pas besoin de recherches sur les antiquités, car vous possedez les antiquités elles mêmes; ni de physique, car tout votre pays est un vrai cours de physique experimentelle; ni de chymie, car le Vesuve en fait de reste; ni d'agriculture, car votre terre produit d'elle-même; ni de morale, car vos belles dames n'en parlent point; ni de politique, car celle des autres travaillera pour vous; pas même de théologie, car St. Janvier vous suffit. Reflechissez sur la seule science que vous ayez cultivé, la jurisprudence, et voyez le mal qu'elle vous a fait. Pourvu que chaque Sicile produise à Naples un petit monstre comme vous, incomparable abbé, et Naples pourra se vanter de posséder encore tout le savoir et l'esprit des nations les mieux cultivées ».

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Federico Amodeo, proseguendo i suoi studi sulla storia della matematica, trattò in una memoria, letta all'Accademia pontaniana il 13 novembre 1904 e il 1.° gennaio 1905 e pubblicata ora in appendice al vol. XXXIV degli *Atti* (Napoli, 1905), degli *Istituti d'istruzione e scientifici in Napoli intorno al 1900*. Vi si esamina lo stato dell'università e dei licei, dell'accademia militare e di marina, della scuola di ponti e strade, degli studi privati e delle biblioteche, dell'officina geografica e dell'osservatorio astronomico, sempre in rispetto alle discipline matematiche. La memoria è il frutto di ricerche larghe ed accurate in fonti di archivio e di biblioteca, sebbene lasci qualche lacuna od omissione inevitabili in lavori di questo genere. L'Amodeo, per esempio, non ha conosciuto le notizie che sulla *piccola università* di Altamura diede nel primo volume della *Rassegna Pugliese* (1884) Ottavio Serena. Essa non fu fondata nel 1788, ma ben quarant'anni prima; e l'insegnamento delle matematiche fu dato prima a Giuseppe Carlucci, autore, fra l'altro, di un *Ragionamento filosofico intorno al moto della Terra* (Napoli, Flauti, 1776). Sdoppiata la cattedra che egli teneva di filosofia e geometria, nel 1787 le matematiche furono affidate a Luca de Samuele Cagnazzi, al quale ben presto successe Paolo Ruggeri, mentre poi, nel 1791, alla morte del Carlucci, il Cagnazzi assunse la cattedra di filosofia.

⁂

L'ambone del Duomo di S. Sabino in Canosa ha ripreso finalmente il suo vecchio posto, come annunzia l'arch. Pasquale Malcangi, direttore dei restauri di quel tempio, nel n. 3, anno V della *Rassegna tecnica pugliese* (Bari, aprile 1906). Il Malcangi accompagna l'annunzio con un'accurata descrizione, dove fra l'altro è rilevato, per la prima volta, che l'ambone era decorato con mosaici, e con considerazioni storiche che non ci sembrano accettabili.

Dopo aver notato che « gli ornamenti degli angoli sostenitori esterni, come pure gli architravi e la cornice principale..... ricordano quelli della sedia vescovile dell'istesso Duomo », afferma che « l'ambone è al certo posteriore e forse di oltre un altro secolo »; e, poichè assegna per epoca della sedia il 1100, rimanda al 1200 l'ambone. Ma la sedia è sicuramente datata dall'epigrafe dove si legge che fu ordinata dall'arcivescovo Orso (1078-1089); e i caratteri stilistici dell'ambone lo mostrano contemporaneo o di poco posteriore. Ben diversi sono gli amboni lavorati in Puglia nel secolo seguente.

⁂

Una serie di cronache leccesi si pubblicano in appendice alla *Rivista storica salentina* (Lecce, 1905-6). Ora è in corso quella di Giuseppe Cicco, un architetto vissuto dalla prima metà del sec. XVII al 1722, che diresse tra l'altro la costruzione in quella città delle chiese del Carmine e delle Alcantarine (1683), e del Seminario (1670-1709). È intitolata: *Memorie di molte cose accadute in Lecce dall'anno 1656 al 1719*, e contiene minute notizie sui fatti che maggiormente attiravano giorno per giorno l'attenzione dei suoi concittadini. Qua e là si leggono informazioni sugli edifici che si andavano elevando in quel singolare stile barocco proprio della graziosa città pugliese, e sugli artisti che vi lavoravano; ma registrate con una concisione che non rivela il cultore di quell'arte. Sotto la data del 15 marzo 1678, per esempio, scrive che « si pose la statua di Carlo V a cavallo avanti il teatro della regia Bagliva, quale fu intagliata dal celebre Giuseppe Boffelli »; e subito passa ad altro argomento. Accenna, sotto la data del 15 agosto 1689, alla statua dell'Assunta fatta lavorare in Napoli, per l'altar maggiore della cattedrale, dallo scultore Nicola Fumo; ma ciò a proposito della festa celebrata in quel giorno. Con brevi parole registra anche le opere del suo maestro Giuseppe Zimbalo, scultore ed architetto: la nuova fontana nella piazza (1678), la colonna di S. Oronzo (1681-1683), il campanile del Duomo (1661-1683), la chiesa dei Domenicani (1691).

⁂

Un breve racconto della vita di *Giuseppe de Nittis*, lo squisito pittore nato a Barletta nel 1846 e morto a Parigi nel 1884, si legge nelle *Biografie di illustri Barlettani* pubblicate da Benedetto Paolillo (Canosa, F. Paulicelli, 1901).

⁂

Mons. Raffaele Borrelli passa a rassegna le *Cantate e i catafalchi* fatti in Napoli in onore di S. Gennaro dal periodo viceregnale alla prima metà del secolo XIX (Napoli, Giannini, 1906). Con rettorica pari all'argomento, descrive gli sfarzosi apparati coi quali i Sedili, un anno per ciascuno, addobbavano le loro strade, e i palchi dove si svolgevano le azioni coreografico-musicali; e loda tutto, dal governo viceregnale e borbonico ai versi scipiti delle cantate e alle musiche, delle quali qualcuna fu pure composta da maestri famosi, come il Porpora e il Paisiello.

⁂

Le glorie di S. Gennaro nei suoi monumenti ha descritto il sac. Davide d'Anna in brevi articoli ora raccolti in volume (Napoli, D'Auria, 1905). Sono compilazioni dalle solite guide, corrette solo in parte dagli errori riconosciuti da studi che oramai non si possono dire più recenti. Ricompare qualche vecchia leggenda: i delitti di Mattia Preti, la testa del cavallo di bronzo opera greca, la statua di Oliviero Carafa opera del Buonarroti; ma, nell'insieme, il riassunto non manca di garbo e può riuscire utile.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico V. Vecchi e C.i in Trani.

Napoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. VI.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

V.

Chiesa e convento di S. Domenico Soriano.
Palazzo Bagnara — Chiesa e convento di Caravaggio.
Chiesetta dell'Avvocata.

(Contin. - vedi fasc. prec.).

Attiguo alla chiesa di S. Maria di Caravaggio è un vicolo, detto dell'*Avvocata*, in fondo al quale si trova una chiesetta. Fu essa incominciata nel 1580 dal frate carmelitano Alessandro Mollo, il quale vi fece fabbricare accanto alcune camerette, ove dimorò con altri confratelli. Ma, poichè l'Avvocata mancava di parrocchia propria, il cardinale Gesualdo, anzichè costruire una nuova chiesa, preferì rimborsare al Mollo le spese di fabbrica, e servirsi di quella da lui fondata; la quale, più tardi, venne notevolmente ampliata dal parroco don Ottaviano Dentice, che vi aggiunse la cupola ed altre fabbriche [1]. Nel 1627, ad istanza dei complatearii, la chiesa fu affidata ai teatini, e prese il nome di *S. Maria dell'Avvocata*, « acciocchè gli avvocati, non avendo particolar chiesa titolare, maggiormente a questa si dedicassero » [2]. Trasferita, poi, alla fine del secolo XVIII, la parrocchia dell'Avvocata in S. Domenico Soriano, la nostra chiesetta divenne sede di una *congregazione di spirito*, sotto il titolo della Madonna dell'Assunta, che esiste ancora. Un primo restauro essa subì nel secolo XVIII, ma non mi è riuscito possibile fissarne l'anno: altri restauri si fecero nel 1858 a spese di Ferdinando II di Borbone, che elargì 2000 ducati; altri nel 1891, a cura del canonico Antonio Laviano, come dice un'iscrizione sita vicino la porta d'ingresso; altri ancora sono in corso a spese del rev. Carmine Brenda.

(1) D'Engenio, op. cit., p. 594 sg. Cfr. Celano, V, p. 19 sg. ed il capitolo I di questo scritto.

(2) De Lellis, op. cit., p. 301 sg.

La chiesetta è ricca di quadri. Sull'unico altare ce ne è uno attribuito al Solimena e raffigurante l'Assunzione della Vergine. In due quadri laterali furono istoriate da ignoto pittore del secolo XVIII, forse della scuola dello stesso Solimena, la natività e la morte della Madonna. Anche ai lati erano, in origine, otto tele più piccole, rappresentanti i quattro evangelisti ed i quattro dottori: oggi, però, due degli evangelisti mancano. Sul soffitto, finalmente, il pittore Borrelli effigiò nel 1767 l'incoronazione della Vergine; quadro restaurato nel 1859 dal Nippoli. Una porticina accanto all'altare conduce all'antica sacrestia, ora mutata in noviziato. In un piccolo corridoio intermedio è infissa nel muro la seguente iscrizione:

DOMINICO CAVALLARIO
IN NEAPOLITANO LYCEO
PRIMARIO PONTIFICI IVRIS INTERPRETI
VIRO ANTIQVI MORIS ET RARISSIMÆ FIDEI
QVI COMPLVRIBVS EDITIS VOLVMINIBVS (1)
DOCTIS ET LABORIOSIS
CVIVS LITTERARVM CVLTORI
INIECIT ADMIRATIONEM SVI
ANTONIVS ET PASCHALIS CAVALLARI
PATRVO BENIGNISSIMO ET INCOMPARABILI
ÆTERNO MŒRORE ADFLICTI
POSVERVNT
VIXIT ANNOS PLVS MINVS LVII
OBIT NONIS OCTOB. ANNO CIƆIƆCCLXXXI.

A sinistra della porta d'ingresso della chiesetta dell'Avvocata s'apre una porticina che conduce ad una cappella di stile gotico, sede della R. Arciconfraternita del SS. Sacramento all'Avvocata, di cui non trovo menzione nel Celano ed in altri patri scrittori. Fu fondata, a quanto mi si dice, nel 1612. I confratelli ebbero trattative, al principio del secolo XVIII, col Solimena, perchè istoriasse sulle pareti la vita della Vergine. Ma il maestro, non potendo

(1) Vedi Dominici Cavallarii, in regia neapolitana Academia ordinarii professoris, *Commentaria de iure canonico*, Quibus vetus et nova ecclesiæ disciplina et mutationum caussæ enarrantur, Opera posthuma (Neapoli, CIƆIƆCCLXXXVIII, Apud novam Societatem litterariam et typographicam, 6 voll. in-4).

eseguire tali lavori, propose il suo discepolo Andrea d'Aste, allora reduce da Roma, che pose mano all'opera nel 1705. Sull'altare egli dipinse la Circoncisione di Cristo; e vari fatti della vita della Vergine raffigurò in otto cone (sei laterali e due sul soffitto), sette medaglioni (sei laterali, uno sul soffitto) e quattro rettangolari. La cappella venne restaurata nel 1888; restauro nel quale furono rifatte dal Cialenta, sul disegno originale, le due cone laterali, rappresentanti la nascita del Bambino e l'arrivo dei Magi, ed aggiunte sull'altare, ai lati del quadro della Circoncisione, due statuette in marmo, — S. Pietro e S. Paolo, — opera di Luigi de Luca. Dalla sacrestia, in cui si conservano una Trinità ed un Cristo in croce, in legno, molto antichi, si accede al piano superiore, nel quale è l'oratorio privato dei confratelli. Ivi esistono alcuni quadri, tra cui un *S. Bernardo*, una *Visitazione* di scuola abruzzese, e, specialmente, una bella *Deposizione dalla Croce*, che è stata anche bollata dalla Commissione regionale dei monumenti.

VI.

« FOSSE DEL GRANO » — TEATRO BELLINI — ISTITUTO DI BELLE ARTI — GALLERIA « PRINCIPE DI NAPOLI » — CAVONE — PALAZZO LUPERANO — « COSTIGLIOLA » — CHIESA E CONVENTO DI S. POTITO — CHIESA DI S. GIUSEPPE DE' NUDI — PALAZZO SOLIMENA.

Il forestiere, che, nel salire oggi da Piazza Dante verso il Museo Nazionale, trova una via erta sì, ma ben livellata e lastricata, circondata a destra e sinistra da bei palazzi ed eleganti magazzini e percorsa da *trams* elettrici, non può mai supporre che, se egli avesse percorsa la stessa strada pochi decenni fa, avrebbe corso il rischio di dar col muso su d'un cumulo di macerie, o a dirittura di cadere in una buca e fiaccarsi il collo. Macerie e buche, insieme con avanzi di vecchie mura e qualche casupola crollante, erano i ruderi di un antico e grande edifizio, conosciuto col nome di *Fosse del grano*.

Sono noti i bei sistemi annonari usati a Napoli nei tempi viceregnali e per tutto il secolo XVIII; sistemi che del paese più fertile del mondo fecero il più soggetto a lunghe e calamitose carestie [1], seguite talvolta, come nel 1764, da terribili epidemie. A Parigi, — scriveva spiritosamente l'abate Galiani al marchese Tanucci, nel novembre 1767 [2], — i fornai fanno il pane « come

(1) Cfr. FARAGLIA, *Storia de' prezzi*, passim.

(2) *Arch. stor. nap.*, XXXI (1906), fasc. 2. In questa ed in altre lettere, il Galiani dice recisamente al ministro che, per far cessare le carestie a Napoli, bisognava abolire l'annona municipale ed ogni monopolio, provvedimento che il Tanucci avrebbe certamente preso, se non avesse incontrato nel Consiglio della Reggenza le più fiere opposizioni.

gli scarpari fanno le scarpe »; comprano, cioè, direttamente il frumento da' contadini e panizzano. A Napoli, invece, un tomolo di grano, per giungere dall'agricoltore al fornaio, doveva attraversare tutto un sistema feudale di terze, quinte e decime mani oziose e rapaci, che cominciava dal mercantello che comprava direttamente dai coltivatori, e metteva capo, per mezzo d'incettatori, tanto meno ladri quanto più ricchi, alla deputazione dell'annona dell'eccellentissima città di Napoli. Da questo covo di banditi da strada maestra, nelle cui mani era concentrato il monopolio de' grani, il frumento, finalmente, si vendeva ai fornai secondo un prezzo prestabilito, o giusta l'*assisa*, come allora si diceva. Ad un quadro così bello facevano degna cornice arruotamenti, tratti di corda, condanne ai remi ed altre pene ad arbitrio, di cui i vicerè solevano infiorare le loro sgrammaticate prammatiche annonarie [1]; il che non impediva che gl'incettatori facessero sorgere carestie fittizie, come la polizia sotto Ferdinando II inventava congiure e rivoluzioni; che gli addetti all'amministrazione frumentaria diventassero sfacciatamente milionari [2], e che

(1) *Pragm.*, titoli VIII-X (*De annona civitatis Neapolis et Regni: Annonariae urbanae leges; Annonaria urbana edicta*), ediz. cit., I, pp. 126-232.

(2) Valga, come esempio delle loro sfrontate ruberie, il seguente aneddoto riferito da SCIPIONE GUERRA, *Diurnali*, ediz. cit., p. 81 sg.: « Nell'anno.... 1607 passò gran pericolo la città di affamarsi, perciocchè maneggiava i grani della città un gentil huomo siciliano chiamato D. Francesco Bianco, tenendo egli a peso suo tutti li gran (*sic*) della conservatione della città. Era costui prodigo, splendido e di animo regale, poichè non solamente giocava dì e notte, ma donava ancor largamente e fuor di misura ad officiali e amici e ad ogni sorte di persone. Fu insomma il maggior regalatore de' suoi tempi, per il che haveva acquistato gli animi di tutti, e quanto faceva e spendeva, tutto usciva dal vendere li grani della povera nostra città, che si credeva communemente che tenesse conservati, per il che li magazzeni erano divenuti quasi vacui. Intanto gli venne volontà di fare un banchetto dentro di Poggio Reale, e lo fè in effetto tanto splendido che l'Eccellenza Sua [il vicerè don Giovanni Alfonso Pimentel d'Errera, conte di Benavente] ne restò ammirata (per il signor Vice-Re egli lo fece), vedendo che un Gentil huomo senza titolo havesse speso in un pasto tanta quantità di danari, quanto si può considerare che ne spendesse al mangiare che diede a S. E. e a tanti Cavalieri spagnuoli e italiani; laonde venne volontà a S. E. di sapere in che maniera havevano mangiato le sue genti di bassa mano, come sono li Alabardieri, Staffieri e Lacchei, e gli fu risposto che erano stati trattati nell'istesso modo come l'Eccellenza Sua, e che nelle loro tavole era stato il medesimo mangiare. Restò perciò Sua Eccellenza grandemente maravigliato; e dimandando dell'essere di D. Francesco, e che peso teneva nella città, e come poteva in un pasto spendere tanto danajo, gli fu detto che quello teneva il carico di conservare li grani della città per il vitto de' cittadini. — Entrò S. E. in pensiero di voler sapere che grano era nella conservatione delle fosse [proprio le *Fosse del grano*], e ritrovò che pochi ve n'erano nei magazzeni; ma le fosse erano piene, perchè tali dimostravano; però in effetto ve ne n'erano ancor pochi, imperochè Bianco haveva fatto ponere in mezzo delle fosse alcuni tavoloni, e poi sopra di quelli havea fatto porre il grano. Tuttavia si andava scoprendo che nella città vi erano pochissimi grani, e vedendosi quasi scoverto si diede in fuga con quelli che partecipato havevano delle frodi; onde la città stava male ed a rischio che uno si havesse avuto a mangiar l'altro, e poco mancò che non si ponesse in volta » etc. etc.

la povera gente avesse scarso e cattivo pane, quando l'aveva, per trecento sessantacinque giorni dell'anno.

Ritornando alle *Fosse del grano*, basterà qui ricordare [1] che il pubblico grano, in origine raccolto principalmente nei casali intorno a Napoli, era conservato a principio del secolo XVI in granai privati. Ma lo straordinario aumento della popolazione napoletana avvenuta durante quel secolo, rese necessario, non solo un maggiore incetto in tutte le province del Regno ed anche fuori, ma eziandio la costruzione di un edificio pubblico per la custodia del prezioso alimento. Perciò, il 19 luglio 1566, gli eletti della città di Napoli deliberarono che si aprissero, in via d'esperimento, due *fosse:* una a Pizzofalcone, l'altra fuori la Porta di S. Maria di Costantinopoli. Se tali fosse siano state mai cavate non si sa: certo è che due, — munite di un porticato e dell'abitazione pel custode, — ne esistevano, prima del 1577, nella nostra regione; alle quali, per ordine degli eletti, in data del 16 settembre 1587, se ne aggiunsero ben presto altre venti. L'edificio « si estendeva ad occidente delle mura della città nella parte opposta, ai monasteri di S. Giovanni Battista e di S. Maria di Costantinopoli », metteva capo, verso settentrione, al bastione di rimpetto al Palazzo degli Studi, ed « aveva l'ingresso a mezzodì, in una risvolta del muro ». Dopo una corte molto irregolare, seguiva l'area delle fosse (che si solevano impagliare, per preservarle dall'umidità), partita in sette ordini di archi, irregolarissimi, nel mezzo de' quali s'apriva un corridoio. Nel fondo, infine, erano due stanze di diversa grandezza [2]. Un secondo granaio, costruito, per i cresciuti bisogni della città, al principio del secolo XVII, « aveva l'ingresso nella corte dell'altro, ma si stendeva lungo le mura, per una direzione opposta, fino a presso Port'Alba ». In esso non erano fosse, ma si accumulava il frumento sul pavimento, per poterlo ventilare, o, come si dice a Napoli, *paliare* [3].

A questo secondo granaio il Faraglia attribuisce, e giustamente, un'iscrizione riferita, tra gli altri, dal Chiarini [4]; ma non dice di quale dei due sia stato architetto Giulio Cesare Fontana. Io propendo pel primo, essendo troppo esplicita l'asserzione del Celano al proposito [1].

Sorvolo sulla lotta tra lazzari e spagnuoli, durante la rivoluzione di Masaniello, per la conquista delle *Fosse del grano* [2]; e noto piuttosto che l'edificio serviva anche come punto di partenza a mascherate, carri trionfali e simili divertimenti, così frequenti a Napoli nei secoli XVII e XVIII. Fu, per esempio, da quel cortile che, festeggiandosi, il 4 luglio 1738, l'ingresso solenne di re Carlo Borbone con Maria Amalia di Walburgo, uscirono sei carri trionfali, così giganteschi da render necessaria la demolizione dell'intero muro d'una delle arcate. Ciascuno di essi era preceduto da sessanta servi, « vestiti altri all'uso turchesco, altri da ortolani, molti da marinari ed altri da guerrieri con le loro lance e dadi [*scudi?*] alle mani, chi con le naccare sonando con ambo le mani, chi con le zappe di legno dorato e nargentate, e altri vestiti da cacciatori sonando il corno ». Lo tiravano poi sei cavalli e vi si adagiavano mollemente sei cavalieri e sei dame, « vestiti capricciosamente, allusivi alle quattro stagioni o all'elementi ». La lieta brigata, percorsa via Toledo, smontò alla reggia, « dove il re e la regina apersero le danze, durate sino a giorno, e trattarono le nobilissime compagnie con ogni sorta d'esquisiti rinfreschi, di deserto (*sic!*), di dolci, etc. » [3].

Abolito, col dispaccio del 5 luglio 1800, il monopolio annonario ed eguagliati, per dirla col Galiani, i fornai ai calzolai, le *Fosse del grano* cominciarono ad andare in rovina; nè i diversi usi a cui furono successivamente adibite, — prigioni per i contravventori ai regolamenti di portolania, deposito degli arredi del *San Carlo* e di carri funebri, caserma delle guardie d'onore [4], etc., — contribuirono certo a mantenerle in piedi. Nel 1848, si disegnò di convertirle in un gran palazzo per il Parlamento nazionale; ma, naturalmente, non se ne fece nulla, e vi dimorò semplicemente un posto di guardie nazionali [5].

Dalle *Fosse del grano* uscì anche, in quello stesso anno, nei primi giorni di delirio dopo la concessione dello statuto costituzionale, la più buffa mascherata che si possa immaginare, — buffa appunto perchè fatta con proposito serio; — voglio dire il *Carro di Mammone*. Questo Mammone, o Mammone Capria, era un povero diavolo di farmacista calabrese, il quale, raccolto, chi sa con quanti sudori,

(1) Rimando per maggior copia di notizie all'articolo più volte citato del Faraglia.

(2) Faraglia, l. c.

(3) Faraglia, l. c.

(4) PHILIPPO III REGE
HORREVM
AD PVBLICAM VBERIOREM ANNONAM
SERVANDAM
D. ALPHONSI PIMENTELLI
BENEVENTANORVM COMITIS PROREGIS
AVSPICIIS
NEAPOLITANA CIVITAS
EDIFICANDVM CVRAVIT
AN. MDCVIII.

(Chiarini, in Celano, V, p. 23).

(1) Celano, V, p. 20.

(2) È narrata dal Faraglia, l. c. — Alle *Fosse del grano* fu esposto in una gabbia il teschio sanguinolente di Masaniello.

(3) Cfr. Schipa, *Carlo Borbone*, p. 267, in nota, che trascrive da un ms. coevo. — La mascherata piacque tanto, che se ne domandò all'unanimità il *bis*, eseguito otto giorni dopo.

(4) Faraglia, l. c.

(5) Faraglia, l. c.

qualche ducato da alcuni studenti, costruì su di un carro funebre un gran catafalco di carta, decorato da medaglioni trasparenti ed illuminati all'interno da candele, sui quali un ignoto artista aveva impiastricciate certe figuracce, che, secondo lui, rappresentavano l'ammiraglio Caracciolo, Domenico Cirillo, Mario Pagano, Giuseppe Poerio [1] ed altri martiri del 1799 e del 1820. Tirato da sei buoi bianchi, preceduto da una banda musicale, che suonava a perdifiato e senza risparmiar rulli di tamburo le lugubri note d'una marcia funebre, e seguito da guardie nazionali e studenti con torce fumicanti, il carro, sull'imbrunire del giorno 26 febbraio 1848, si mosse lento lento, tra i fischi del popolaccio, verso la reggia; ove il corteo, dopo aver gridato su tutti i toni i consueti *viva* ed avere ascoltata un'altra marcia funebre, si sciolse [2].

Nel 1852, finalmente, l'architetto municipale Gaetano Genovese proponeva al Consiglio edilizio della città di Napoli la completa demolizione delle *Fosse del grano*, onde poter prolungare la bella via Toledo fino al Palazzo degli Studi. Accettata la proposta, si ordinò, fin dal decembre dello stesso anno, lo sgombro fra gli otto giorni agli abitanti degli edifici da abbattersi, e s'iniziò il taglio del giardino detto di Costantinopoli e delle case adiacenti, a cui si aggiunse, nell'anno successivo, l'inutilissima demolizione di Porta Costantinopoli [3]. Bastarono questi lavori preliminari, per dar occasione ad una solenne inaugurazione (30 maggio 1853), con relative illuminazioni, fuochi pirotecnici ed iscrizioni laudative a Ferdinando II [4], e per dar diritto al Consiglio edilizio di riposare sugli allori. Il Consiglio approvava, a dire il vero, nell'aprile 1854, « il progetto e la pianta della nuova strada con piazza poligona incontro al Museo Nazionale », e ordinava che si facesse « un passaggio sotterraneo, perchè le oblate di Costantinopoli potessero accedere alla parte di giardino staccata con belvedere »; ma, per brighe di un tal Gaetano Galizia, a cui le monache avevano sborsati bei danari [5], una ministeriale del 9 maggio 1856 ordinò la sospensione de' lavori, i quali non furono ripresi mai più durante il regime borbonico, quantunque alla commissione tecnica che avrebbe dovuto dirigerli fosse stato aggiunto l'architetto Enrico Alvino [1]. Ciò non vuol dire che non si facessero sempre nuovi progetti più o meno inattuabili [2], e che non si bandisse anche qualche concorso, nel quale, per altro, la commissione esaminatrice, per un fine sentimento di delicatezza, cominciava con l'aprire le buste in cui erano riposte le schede coi nomi de' concorrenti, poi fingeva di studiarne i lavori, e finiva col dichiararli tutti cattivi [3].

Mutato il governo, si « accettò il progetto di un rettifilo che dalla via Museo doveva sboccare a piazza Trinità Maggiore, mentre doveva regolarizzarsi in larghezza e pendenza la via *Fosse del grano* e creare due traverse di comunicazione tra le vie esterne » [4]. Ma si cominciò l'esecuzione soltanto della parte relativa alla sistemazione della nostra strada, che prese allora il nome di via Museo; chè pel resto, che richiedeva inutili demolizioni, quale, per esempio, quella di buona parte del Liceo Vittorio Emanuele [5], furono fatte troppo vive e troppo giuste opposizioni. Quindi, nuova sospensione di lavori, fino a tanto che gl'ingegneri Breglia e De Novellis non elaborarono un nuovo progetto, che, finalmente, fu eseguito. Così si ebbero l'attuale via Bellini, che ha inizio dal lato nord del palazzo Tommasi e giunge, parallelamente alla salita Museo ed alla via Costantinopoli, fino alla Galleria Principe di Napoli; le due traverse, dette Broggia e Conte di Ruvo, che mettono in comunicazione la salita Museo con la via Costantinopoli, e le due traverse minori, chiamate Micco Spadaro e Carlo Doria, che la congiungono soltanto con la via Bellini. Si voleva anche prolungare questa fino al Palazzo degli Studi; ma difficoltà pratiche fecero abbandonare simile disegno, e sostituirvi l'altro di costruire un porticato di rimpetto al palazzo suddetto; porticato che divenne, come si vedrà, la Galleria Principe di Napoli [6].

continua.

FAUSTO NICOLINI.

(1) Il Poerio, per altro, quantunque imprigionato nel 1799, e proscritto nel 1815 e nel 1821, ebbe la fortuna di morire nel proprio letto nel 1843.

(2) Cfr. DE SIVO, op. cit., I, p. 136.

(3) *Cenno cronologico dell'apertura della strada « Fosse del grano » come prolungamento di Toledo* (pp. 6 in-8, senza frontespizio), p. 1 sg.

(4) FARAGLIA, l. c.

(5) Mi si racconta che le monache di S. Maria di Costantinopoli si fossero rivolte anche al confessore di Francesco II, allora principe ereditario; il quale, quantunque non avesse mai aperto bocca nelle sedute del Consiglio di Stato, avrebbe avuto il coraggio di farlo per la prima volta, per sostenere le ragioni delle religiose. Terminato il Consiglio, re Ferdinando avrebbe detto al figlio: *Nè, Lasa, di 'a verità, è stato u cunfessore che t'ha ditto 'e parlà pe' monache?*; e Francesco, arrossendo, avrebbe confessato che il padre aveva colto nel segno. Ma, naturalmente, bisogna accettar l'aneddoto col beneficio dell'inventario.

(1) *Cenno cronologico* cit., p. 5 sg.

(2) Cfr., p. e., *Gli edifici e la strada di rincontro al R. Museo borbonico*, illustrazione al progetto di F. DE CESARE, architetto del Corpo della città, socio della R. Acc. di belle arti (Napoli, Agrelli, 1850, pp. 8 in-8).

(3) *Cenno cronologico* cit., p. 6: cfr. *Memorando per l'onorevole Consiglio del Municipio napoletano sulla scelta della migliore linea pel prolungamento della via Toledo* (pp. 10 in-8, senza frontesp.); *Breve dichiarazione di due tavole che si aggiungono alla memoria sull'emendamento della decisione del Consiglio edilizio nel concorso per l'immegliamento e la decorazione della contrada tra la piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale* (pp. 6 in-8, senza frontesp.).

(4) *Pel XXV anniversario della fondazione del collegio degli ingegneri ed architetti di Napoli* (Napoli, Pierro e Veraldi, 1901, in-f.), p. 16.

(5) Ivi.

(6) Ivi.

IL BATTISTERO
DI MONTESANTANGELO

Ad Emilio Bertaux.

A Montesantangelo, sul Gargano, a poca distanza dalla grotta famosa si eleva un singolare edificio. Ora si trova incastrato tra l'abside dell'antica chiesa, mezzo diruta, di S. Pietro, a sud-est, tra il fianco dell'altra chiesa di S. Maria Maggiore, ad est, e tra rozze casipole, ad ovest. Ma, originariamente, era isolato, come una torre quadrata, e mostrava le solide mura di pietra calcare, nelle quali si aprivano, oltre la porta, due ordini di finestre bifore. Al lato est s'inarcava un'abside, e la covertura dell'intero monumento era costituita da due scaglioni, destinati a restringere l'area, e da una calotta, molto simile per la sua struttura a quelle che covrono i *trulli* nelle vicine province di Bari e di Lecce.

Porta dell'antico battistero di Montesantangelo.

La porta in origine era posta sull'asse centrale ad occidente, ma poi fu spostata a sud-est, di fianco all'abside di S. Pietro. Nell'architrave è rozzamente scolpita la cattura di Cristo, e nel timpano la crocefissione e la visita delle sante donne al sepolcro. All'interno, le pareti sono rafforzate da arcate acute (cinque, rientranti l'una nell'altra, nel lato della piccola abside; e due negli altri lati), che poggiano su mezze colonne e su lesine. Tali arcate, come quelle a ferro di cavallo delle finestre, trovano riscontro negli edifici elevati specialmente in Sicilia al tempo normanno. Come uno di essi, — la celebre Cuba, — anche il nostro è poi coverto da una cupola semisferica.

In alto, ai due piani delle finestre, giravano due gallerie, alle quali si saliva da una scala praticata nella grossezza del muro. La scala è ben conservata, ma soltanto della prima galleria avanzano tracce. Non sappiamo come erano fatte le finestre esterne; quelle che aprono nella cappella appaiono ornate da colonnine che hanno capitelli romanici, e poggiano con le loro basi su una cornice che ricorda nel suo scompartimento le metope e i triglifi del dorico.

Archi a strombatura, gettati a traverso gli angoli del quadrato, a guisa di pennacchi, permettono che la costruzione compresa nella prima galleria si arrotondi in maniera che dal quadrato si passa ad una specie di ottagono irregolare. Superiormente, le curve si accentuano fino a prendere una forma ovoidale, su cui imposta la cupola semisferica.

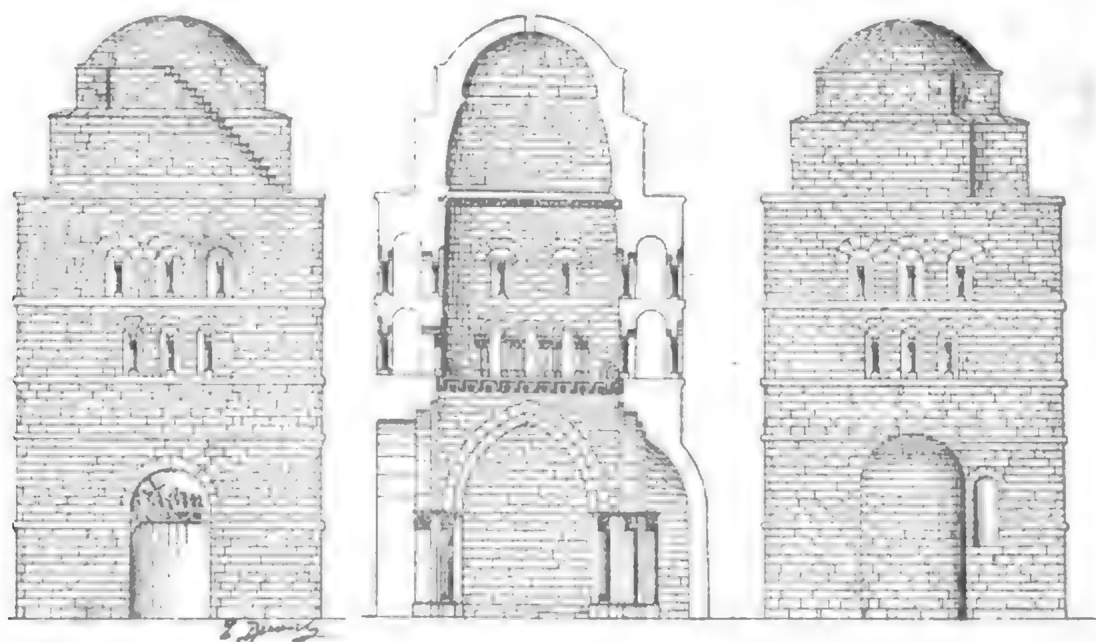
La destinazione di un tale edificio non risulta chiara a prima vista: è troppo basso e largo, per essere un campanile; è troppo alto, con quel doppio ordine di gallerie e di finestre, per essere un battistero.

Per accrescere il dubbio, è sorta recentemente una congettura, che è stata gabellata per tradizione. Sono molte le tradizioni, nelle cittadine di provincia, che, viceversa, hanno la loro origine in congetture di eruditi locali del XVI o XVII o fine del XVIII secolo; ma questa della « tomba di Rotari » è una tradizione che non ha cinquant'anni di vita.

V'immaginate voi che gli storici e i descrittori della sacra montagna pugliese avrebbero trasandato di segnarne tra le glorie la cappella che Rotari, il re legislatore dei Longobardi, si era fatto costruire per dimora estrema? Vi si sarebbero fermati con compiacenza, se la leggenda popolare avesse offerto loro anche un piccolo accenno. Ma nessuno ne parla, dai più antichi ai moderni, al De Leonardis, per esempio, che pubblicò nel 1858 la sua particolareggiata *Monografia generale del Promontorio Gargano.*

E vi ha di più: il popolo anche ora, anzichè ripetervi quella tradizione, chiama l'edificio la « tomba di S. Pietro », dal nome della chiesa vicina. Non che popolare, è una opinione di gente civile, nata e rimasta tradizionale tra i frequentatori della solita farmacia, dove forse l'avrà formulata la prima volta un canonico intinto di storia, ma non egualmente perito nella lettura dei caratteri medioevali. Nei tre esametri, che formano l'epigrafe incisa sulla porticina della scaletta per cui si sale alle gallerie, egli avrà potuto decifrare soltanto le parole: *Rodel...* e *tumbam;* e,

Digitized by Google



Ricostruzione dell'originario battistero (*).

interpretando la prima per *Rotari*, creò la leggenda. Ma l'epigrafe che il Bertaux, sciogliendo le abbreviature, ha pubblicato esattamente pel primo, nella sua importante opera sull'*Arte nell'Italia Meridionale* (1), suona così:

✠ INCOLA MONTANI PARMENSIS PROLE PAGANI
ET MONTIS NATUS RODELGRIMI VOCITATUS
HANC FIERI TUMBAM JUSSERUNT HI DUO PULCHRAM

L'iscrizione, nella sua incerta grammatica, contiene questo di certo almeno: il ricordo dei fondatori dell'edificio. L'uno, a nome Pagano, era oriundo di Parma, ma dimorava sul sacro monte; e l'altro, a nome Rodelgrimo, era appunto nato lassù. Che la parola *tumba*, poi, si riferisca, non ad un sepolcro, ma all'intera costruzione, appare evidente dal posto dove si trova la lapide; e non sono rari i casi nelle cronache medioevali nei quali quel termine si trovi adoperato a significare una vòlta (1).

D'accordo col Bertaux nel rifiutare la leggenda della tomba di Rotari; non convengo, per altro, con lui nella determinazione dell'uso a cui fu destinato l'edificio, e del tempo in cui fu elevato.

Il dotto critico francese crede che si tratti non di un battistero, ma di un campanile. Egli suppone che la prima cornice, la quale divide la cappella quadrata dal primo piano, doveva sopportare un solido impiantito di legno; e la seconda cornice, che ha anche essa un forte aggetto, era destinata a reggere l'armatura in legno alla quale erano sospese le campane.

Ma a me non è riuscito di scovrire i buchi nei quali avrebbero dovuto essere infisse le testate dei travi adatti a sostenere la pesante impalcatura, che non poteva essere assicurata unicamente sul cornicione. D'altra parte, essendo entrambi gli ordini delle finestre circondati dal corridoio, il suono delle campane non avrebbe potuto diffondersi.

Non vi può esser dubbio, secondo me, che la cappella fu fabbricata per battistero, come è confermato dal fatto che sin da tempo immemorabile si trova dedicata a San Giovanni Battista. Le gallerie superiori avevano il duplice scopo di permettere di assistere alla cerimonia di battesimi solenni e di servire di vedetta ai soldati, destinati a difendere la sacra città dagli assalti dei nemici, e specialmente dei Saraceni.

(*) Ho divisa questa ricostruzione in tre figure. — Nella prima, rappresentante il prospetto anteriore dell'originario battistero, si vede un ardito rampante di scala che dal primo scaglione menava al tamburo della cupola, la quale, come il Pantheon di Roma, aveva nel mezzo un foro. Questa scala, di cui rimangono ancora parecchi gradini, tutti d'un pezzo a massi calcari, serviva probabilmente ai soldati per salire in vedetta. — La figura di mezzo rappresenta la sezione trasversale del battistero, che è quasi conforme allo stato attuale della chiesa, a cui ora manca soltanto una parte della galleria del second'ordine. A questa si accedeva dalla prima galleria, probabilmente, con una scala di legno, che, in caso di guerra, si ritirava. — Nella terza figura è dato il prospetto postico del monumento, che vi è rappresentato con la sua abside. A destra si apre una piccola porta, alta circa tre metri da terra, che forse era anche munita di una scaletta di legno, che, in caso di guerra, si ritirava. Serviva ai soldati che si volevano recare ai posti di guardia, indipendentemente dalla porticina interna.

(1) Colgo quest'occasione per ringraziare l'amico Bertaux del dono della sua magistrale opera e delle parole cortesi che vi ha detto a mio riguardo.

(1) Anche ora sono detti *tombini* i canali di scarico coverti da vòlta.

Il Bertaux, inoltre, che pur riconosce molti elementi, i principali, della costruzione e della decorazione comuni nell'arte pugliese, ne trova altri di provenienza nordica, propri dell'architettura borgognona del XIII secolo. Assegna perciò per epoca a questo edificio il periodo svevo.

Ma ho già accennato che le parti essenziali della costruzione trovano riscontro in quelle proprie di altri edifici del periodo normanno.

Frammenti decorativi della primitiva cattedrale di S. Pietro (IX secolo).

Per spiegarsi come il battistero si trovi incastrato tra due chiese, bisogna sapere che esso fu fabbricato al posto di un altro più antico, dove era il fonte battesimale della chiesa di S. Pietro, che era pel piccolo paese la primitiva cattedrale. Questa aveva una diversa orientazione, in maniera che il fonte veniva a trovarsi a lato dell'ingresso, come voleva l'antica liturgia. Alcuni frammenti della decorazione scultoria che ornavano la primitiva cattedrale si conservano ora nel palazzo municipale. Come si vede dalla riproduzione che accompagna quest'articolo, essi risalgono al IX secolo, presentando uno spiccato carattere di stile romanico-bizantino decadente. In séguito, e propriamente nel duodecimo secolo, fu costruito il nuovo battistero, e nel 1198 fu fondata, accordandola con quello, la bella chiesa di S. Maria Maggiore, tuttora esistente. Cresciuta ancora la popolazione, anche la primitiva cattedrale di S. Pietro fu ampliata; il che avvenne, probabilmente, al tempo di Manfredi. Per non sfregiare il prospetto di S. Maria Maggiore, si prolungò la fabbrica verso il battistero, che si trovò così incastrato con la nuova abside di S. Pietro.

Ettore Bernich.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

II.

D. Leandro Fernandez de Moratin.

(Cont. e fine: vedi num. preced.).

« Si contano in questa città, — scrive il Moratin, — più di quattrocentomila abitanti » (I, 341); e tale cifra non si allontana molto dalla verità [1]. Il popolo gli parve sporco, mal vestito, schifoso oltre ogni limite; l'infima classe sociale, — i *lazzari*, — la più audace, la più indipendente, la più oziosa e vagabonda che si possa immaginare; ma egli non ripete la leggenda che si trova così spesso in tanti, troppi libri, i quali descrivono agli stranieri una Napoli fantastica, una Napoli che non è esistita mai; non ripete, dico, la leggenda che i *lazzari* formassero una corporazione organizzata; anzi egli trova esagerato il farne ascendere il numero a quarantamila, sebbene fosse « cresciutissimo e temibile » (I, 343). La classe dei mendicanti, inferiore a quella dei *lazzari*, gli parve anche eccessivamente numerosa. « Quando si vede tanta mendicità, — osserva il viaggiatore spagnuolo, — e si considera nel medesimo tempo che appena vi sarà qualche corte in Europa che abbia più stabilimenti di carità, più ospedali e ospizi di Napoli, non si può fare a meno di dire che il sistema di amministrazione è il più assurdo per questo riguardo, e che l'origine di tale abbandono esiste nell'ignoranza o noncuranza di quelli che comandano, senza che la moltitudine degli stabilimenti di questa specie sia il mezzo opportuno di correggerlo. L'ospizio di Napoli è il più grande edificio della città e un'iscrizione ch'è alla porta dice ch'è destinato a tutti i poveri del Regno. E allora che sono quelli che inondano le strade? Poveri o picari: se son poveri e non possono lavorare per la loro età o per le loro infermità, a che serve l'ospizio che non li raccoglie? Se sono oziosi vagabondi, che fa il Governo che non li impiega e li fa lavorare? Se son picari, viziosi, incorreggibili, perchè non li manda a remare nelle sue galere? » (I, 344). Era naturale che, in un regno così pieno di oziosi e di vagabondi, i furti, le violenze e gli assassinii fossero frequenti, — favoriti dalla mancanza d'illuminazione pubblica. « In una città come Napoli, — scrive il Moratin, — non v'è illuminazione pubblica: le lanterne di alcuni privati, collocate senz'ordine e dove meno son necessarie, sono insufficienti e lasciano strade e rioni interi nella più orribile oscurità. Nell'inverno, alle dieci di notte, terminati gli spettacoli, regna in tutta la città un profondo silenzio, tutte le porte son chiuse, non v'è anima in istrada e nessuno può uscire senza portar seco un servitore con un lume, e nondimeno è molto esposto. Colui che si ar-

(1) Vedi l'art. del Nicolini, *Il presidente di Montesquieu*, in *Nap. nobiliss.*, XVI, fasc. X, ottobre 1905, p. 147, specie le note.

Digitized by Google

rischia ad andar solo, circondato dalle tenebre, in tali ore, per strade lunghe, strette, tortuose, solitarie, dove tutto è pericolo e orrore, corre rischio di pagar con la vita la sua temerità » [1] (I, 344).

Le classi più elevate della società non offrivano, secondo il Moratin, minori ragioni di disgusto a chi le osservasse un po' da vicino. La nobiltà infatuata, come in ogni parte, era superba, sciocca, maleducata, viziosa: « es precisamente la porcion màs despreciable del Estado » (I, 344). In essa il lusso aveva raggiunto l'eccesso; l'ignoranza, la frivolità, l'insensatezza sembravano suo speciale patrimonio; il giuoco, l'intemperanza, la dissoluzione erano vizi comuni che non sorprendevano nè scandalizzavano più, anzi apparivano abituali. « Quanto poco onore, — esclama il Moratin, — si nota nei nobili! Con quanta facilità vengono meno alla parola! Con quanta svergognatezza si prestano alle azioni più indecorose! Quanto poco lor preme di calpestare il decoro e la giustizia per il proprio interesse! » (I, 345). Ma fra tutti i vizi quello dominante era il giuoco: le case dei più illustri personaggi erano « *grotte di ladroni*, dove si spoglia quell'infelice che non lo sa o che immagina che il giuoco debba temere solo la sfortuna e non la perfidia, l'artificio e le trappole infami dei biscazzieri! » (I, 345).

« Se in Napoli non v'ha giustizia, — scrive il Moratin, — non è già per mancanza di tribunali e giudici » (I, 345). A prova della sua asserzione, egli ci dà la lista dei tribunali e giunte esistenti in Napoli, senza tener conto delle altre del Regno, per conchiudere che grande doveva essere il disordine e la confusione derivanti da tante giurisdizioni e molto facile doveva riuscire ai malvagi confondere la verità, calpestar l'innocenza ed eludere il rigore delle leggi. Il numero degli avvocati e procuratori stabiliti nella città superava la cifra di seimila, secondo i calcoli più moderati di cui ebbe notizia il viaggiatore spagnuolo: e, se ad essi si aggiungevano agenti, scrivani e altri faccendieri, non si poteva considerare esagerato il numero di undicimila, al quale alcuni volevano farlo ascendere. « Gli avvocati, chiamati *paglietti*, — egli scrive, — sono la canaglia più ignorante, imbrogliona, più avida, perfida e vile che possa trovarsi: dovunque li ho visti denigrati: tutti si lamentano del loro eccessivo numero, degli artifici e dei loro imbrogli » (I, 347). Il numero degli ecclesiastici, tra frati e preti, nel '92, era di seimilaseicentotrenta; e in tutto il Regno, senza tener conto della Sicilia, superava la cifra di sessantaquattromila. Il numero dei frati nella città di Napoli, nel '92, di quattromilacentocinquanta, e quello delle monache di quattromilanovecentoquarantasei. Trentaquattro parrocchie, centoventicinque chiese beneficiate e dugento conventi, di ambo i sessi, senza tener conto dei conservatori e collegi di donne, molti dei quali potevano considerarsi come altrettanti conventi. L'orgoglio nobiliare, che qui a Napoli come altrove sacrificava tante fanciulle a chiudere nel velo il fiore della giovinezza, per lasciare intatto il patrimonio ai maschi, voleva peraltro che quelle d'illustre casato fossero raccolte in chiostri speciali: in quelli di Donna Regina, di Donna Romita, — dov'erano ottanta monache, — e Santa Chiara, — dove ne erano trecentocinquanta.

Osserva il Moratin che il commercio, meramente passivo, si riduceva all'esportazione dei frutti del Regno; la carriera militare non offriva soddisfazioni, per lo stato di disordine e di rovina in cui si trovava l'esercito di un Regno addormentato in una pace indecorosa; la marina in decadenza e in abbandono: la mercantile ridotta a settecento navi di trasporto e la militare a due dozzine di navi da guerra, se si teneva conto anche dei navigli vecchi che erano nel porto, disarmati e inetti a navigare. L'agricoltura mancava di stimoli e libertà che la vivificassero, le arti mercantili erano imperfette e primitive.

Passando a parlare dei costumi, il nostro viaggiatore ci dà curiose notizie sulla prostituzione a Napoli, abbondante sì, ma non tale da raggiungere quella di Parigi e di Londra. Le meretrici erano più numerose nelle vicinanze di Palazzo Reale, nella via di Toledo e dintorni, nelle vicinanze del Serraglio, Ponteoscuro e Porta Capuana [1]. « Queste donne non son passeggiatrici come quelle di Madrid, per la ragione che esse vivono più sicure nelle loro case, nè qui si scandalizzano a vederle tutt'il giorno in mostra alla finestra, dove con un segno espressivo invitano gli amatori del genere che fissano lo sguardo in esse. Vivono nel centro della città, e questo risparmia loro di uscire a passeggiar per le strade per offrire la loro mercanzia..... Il prezzo a cui vendono i loro favori è molto moderato; e, siccome l'arte di farlo valere richiede molto talento e non poca capacità, si lamentano continuamente dell'incostanza dei loro amanti. Tra esse vidi solo miseria e abbandono: presentano il vizio in tutta la sua deformità, e, incapaci d'ispirare veementi passioni, non riescono ad acquistare quelle ricchezze scandalose che accumulano in altre corti alcune di tal mestiere » (I, 256-7). A un numero così abbondante di meretrici corrispondeva un numero non meno grande di mezzani, i quali correvano tutta la città da un capo all'altro,

(1) Intorno all'illuminazione della città di Napoli e al padre Rocco che riuscì a farla illuminare, v. l'art. del De la Ville, in *Nap. nobiliss.*, VI, (1897), pp. 86-7.

(1) Il Moratin afferma che i mali venerei fossero più comuni e più funesti a Napoli che in qualsiasi altra parte d'Europa (I, 256).

introducendosi nei caffè, nelle case da giuoco, nelle botteghe, insinuandosi presso i forestieri, spiandoli, andando loro incontro all'uscita dei teatri e offrendo i loro servigi e proponendo loro bellezze venali di tutt'i generi, di tutte le età e di tutti i prezzi. « O Napoli, — esclama il Moratin, — qual corte di Europa competerà con te riguardo ai mezzani! Quale di esse ti potrà sorpassare nel numero e nella capacità di essi! Basterebbe solo il *signor Luigi*, per assicurarti questo primato. Che uomo! Alto, languido, curvo dal peso degli anni e dagli affanni gravi del suo ufficio, di venerabile calvizia, di aspetto carezzevole e signorile, lindo, cortese, umile, fedele, devotissimo di San Gennaro e stimato in modo straordinario: pregi che, uniti all'intelligenza della sua arte, lo rendevano amabile a quanti avevano la fortuna di conoscerlo. Se i miei elogi non potessero essere attribuiti all'espressione di gratitudine, più che a una disinteressata e giusta ammirazione, non porrei qui termine al suo panegirico, e mi varrei del mio debole talento per raccomandare alla posterità remota i meriti di così illustre personaggio »! (I, 357).

A Napoli mancava, infine, un luogo di convegno, un centro di letterati e di artisti; mancava un organismo artistico letterario. Tale non poteva dirsi l'Accademia di scienze e belle lettere, fondata nel 1778 [1], la quale « non esiste, — scrive il Moratin, — se non sulla *Guida dei forestieri* ». « I suoi statuti mi sembrano, — egli prosegue, — molto cattivi, senza chiarezza, senza ordine, senza raggiungere quelle massime fondamentali su cui si fondano la solidità e utilità di tali istituti. Il Maggiordomo maggiore del Re è presidente nato di quest'Accademia; i maggiordomi di settimana, i consiglieri e i presidenti dei tribunali, sono accademici in virtù dei loro impieghi, in modo che bisogna ritenere due cose: o che la sapienza vada sempre indispensabilmente unita alle parrucche, alle toghe, alle *goliglie*, croci e uniformi, o che basti che gl'individui di tali corpi sieno illustri per nascita o per la loro fortuna e non per i loro meriti letterari [2]. Così avvenne qui finora, e unicamente per opera dell'attività del segretario, don Pietro Napoli Signorelli [1], si è pubblicato un sol tomo di memorie [2]: ma a niente giova lo zelo di un individuo per organizzare una società che va in ruina: non vi sono libri, non vi sono strumenti, non si celebrano adunanze, non si osserva in niente ordine e metodo. Il principe di Belmonte [3] si dette da fare durante la sua presidenza, ed ebbe l'abilità di non far cosa buona nè consentire che altri la facesse. Il suo successore, il marchese del Vasto, promise grandi cose; ma ho motivi per credere, secondo quel che s'è visto in séguito, che il letargo in cui giace tale Accademia durerà ancora per molto tempo » (I, 413-4).

Nel regno di Napoli abbondavano, all'epoca del soggiorno del Moratin, i facili versificatori ed erano scarsi i buoni poeti. Il viaggiatore spagnuolo ricorda Luigi Serio che, per le sue ammirate improvvisazioni, nel 1777 fu nominato poeta di corte ed ebbe l'incarico di rivedere le opere teatrali e provvedere ai bisogni *poetici* del teatro S. Carlo [4]; ricorda l'abate Paziani, il canonico

(1) Con dispaccio del marchese della Samboca del 22 giugno 1778, fu creata la *R. Accademia delle scienze e belle lettere*. V. la memoria di G. Beltrani, *La R. Accademia di scienze e belle lettere fond. in Napoli nel 1788*, Napoli, 1909 (estr. dal vol. XXX degli *Atti dell'Acc. pontaniana*) e G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico e gl'inizi dell'insegnamento di lett. ital. nella R. Università di Napoli*, in *Arch. stor. per le province napol.*, XXIX, 1904, fasc. IV, p. 751 sgg.

(2) Il corpo accademico era costituito da accademici onorari, tratti dalla sublime nobiltà, dalle prime sedi della magistratura, e altri onorari di classi, soci esteri, pensionari, residenti nella Capitale e soci nazionali; in tutto dugentonovantuno soci, dal qual numero, con somma meraviglia, furono esclusi il Filangieri, il Galiani e altre celebrità. Perpetuo era il Presidente, designato nella persona del Maggiordomo generale di S. M., ch'è come dire il Ministro di Casa Reale; il vicepresidente era scelto tra i maggiordomi di settimana. V. Beltrani, op. cit., pag. 7 sgg.

(1) Il Signorelli, glorificato col titolo di *celebre segretario* dell'Accademia, mantenne l'ufficio di segreteria sino alla caduta della Republica partenopea. V. Beltrani, op. cit., p. 117.

(2) Nel 1788 si pubblicò il primo e unico volume degli *Atti* dell'Accademia, cioè gli atti dalla fondazione sino al 1787: in un *Discorso istorico preliminare* il segretario Napoli-Signorelli espose tutti i lavori compiuti dall'Accademia nel primo decennio. V. Gentile, op. cit., p. 753.

(3) Al marchese Imperiali di Francavilla, che fu presidente dell'Accademia dal luglio 1779 al 24 ottobre 1781, successe, il 25 ottobre 1781, don Antonio Pignatelli principe di Belmonte, che poi passò in diplomazia e venne sostituito da Tommaso d'Avalos, marchese del Vasto, vecchio diplomatico. Quando quest'ultimo assunse la presidenza, l'Accademia aveva perduto ogni importanza e non si riuniva più. V. Beltrani, op. cit., p. 25 segg.

(4) Intorno a questo mediocre poeta, che pur possedeva una solida cultura letteraria e scientifica e non mancava di buon gusto, come dimostrano alcuni suoi scritti letterari, v. B. Croce, *L. Serio*, nel vol. *Aversa a D. Cimarosa*, Napoli, Giannini, 1900, pp. 118-21, e G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico*, pp. 158-9. Il Serio nacque nel 1744 a Vico Equense e nel 13 giugno del '99 morì quasi cieco, combattendo per la libertà sulle sponde del Sebeto. Le sue *Rime*, raccolte in due volumi nel 1772 e 1775, hanno scarsissimo valore. Circa all'incarico ch'egli ebbe di rivedere i libretti teatrali e alle lotte che dovè sostenere per la riforma del melodramma, v. B. Croce, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891, pp. 575 sgg. Con dispaccio reale del 7 agosto 1782, fu nominato revisore delle commedie, opere e libretti che venivano rappresentate su tutti i teatri di Napoli: « Sua Maestà, — dice il dispaccio firmato dal marchese della Sambuca, — volendo ... per l'avvenire resti prevenuto ogn'inconveniente e disordine in tal materia, comanda che V. S., destinata dalla Maestà Sua ad esaminare e rivedere le commedie ed opere, le quali vengono rappresentate su i Teatri della Capitale, dovendo rispondere al Re ed al Pubblico della riuscita di sì fatte composizioni teatrali, sia quegli che abbia privativamente a giudicare del merito de' Libretti, con esercitare l'esclusiva facoltà che perciò a lei compete, riguardo all'approvazione de' medesimi » (Raccolta di *Dispacci dal 1780 al 1782*, che si conserva alla *Società di Storia patria*). — Il Serio, accademico pensionario dell'Accademia di scienze e belle lettere di Napoli, fu nominato, insieme con altri suoi colleghi, membro della commissione di censura e pubblicazione dell'opera: *Istoria dei*

Silva [1], e don Saverio Mattei [2], traduttore dei *Salmi* in ariette metastasiane, « molto discreditato presso le persone di buon gusto » (I, 414), specie dopo che era stato messo in ridicolo, sotto gli abiti del paziente filosofo greco, nel *Socrate immaginario* [3].

* * *

Osservatore minuto, analitico si svela il Moratin in molte pagine del suo diario di viaggio, in cui si scorge l'uomo che lo studio sui libri ha abituato a sfogliare con penetrazione anche il grosso volume della vita. La descrizione così delle cose materiali come di certe particolari caratteristiche dei napoletani è viva, larga, anche quando non è penetrata da molta luce di pensiero e di osservazione. Non manca peraltro qua e là qualche giudizio esagerato o inesatto. Non peccano forse di esagerazione le seguenti affermazioni? « La mala fede che regna generalmente in Napoli nei contratti è tale che, per comprare qualsiasi cosa, un forestiero deve dar la commissione a uno del paese che lo intenda, sotto pena di perdere la pazienza e di essere irremissibilmente ingannato » (I, 352): i venditori vi dànno per cinque quello che vi chiesero quaranta, e non v'è astuzia e non v'è menzogna di cui non si valgano. « A Napoli, — egli prosegue, — chiamano *industria* l'acquistar denaro per mezzo di frodi e di menzogne; *buscare* il truffare; *assassinare* il rubare; *sono assassinato* vuol dire « mi hanno tolto un carlino », e chiamano il denaro *il mio sangue* » (I, ivi).

A noi deve premere sopra tutto che cosa il Moratin dica sugli usi e i costumi nostri. « Come al popolo romano, — egli osserva, — occorreva *panem et circenses*, si dice che a quello di Napoli occorra *farina*, *forca* e *festini*. Alcune volte si è sofferta carestia in Napoli, e non si è mancato di attribuirla a mancanza di previsione del Governo; ma, tranne poche eccezioni, bisogna confessare che la città di Napoli è forse la più abbondante in commestibili che vi sia in Europa; certo, mirabile è l'abbondanza di viveri che si vede nelle sue piazze e nelle strade. Pane, carni, pesce, legumi, frutti, verdure, formaggi, paste, dolci, bibite, vino, liquori, da quel ch'è più necessario alla conservazione della vita fino a ciò che di più squisito fu inventato dall'arte per solleticar la gola, tutto è esposto agli occhi del pubblico; e il popolo è contento quando, anche senza mangiare, sa che ha da mangiare. Dicono che, oltre la farina, è necessaria la forca: io direi ch'è necessario buon governo, educazione e lavoro. Se si commettono delitti da una determinata classe di gente, attribuiscasi all'abbandono in cui questa vive, o, per meglio dire, c'è da rallegrarsi che i delinquenti non siano di più. Cittadini infelici, nati nella miseria ed in uno

---

fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783, Napoli, 1784. Com'è noto, una commissione dell'*Accademia*, presieduta da Michele Sarconi, segretario perpetuo, ebbe l'incarico di formare la storia dei terribili avvenimenti del 1783; e la pubblicazione di tale storia destò gli sdegni dei colleghi, nonchè sarcasmi e accuse contro il Sarconi. — Una lista delle opere del Serio ci dà C. MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, 1844, pp. 327. Alla *Società napoletana di Storia patria* si conserva manoscritto un dramma per musica, intitolato *Oreste*, che nel 13 agosto 1773 andò in iscena al S. Carlo, musicato dal Cimarosa. Dalla cortesia dell'illustre prof. Giuseppe de Blasiis, al quale siamo debitori di molte delle notizie da noi riferite sul Serio, ci è stato additato un sonetto del Pepoli, contro l'improvvisatore napoletano; si conserva in un manoscritto miscellaneo [XXIX, E. 22] della *Società*: *A D. Luigi Serio malcontento del conte D. Alessandro Pepoli*:

Serio non più: concedi alfin ristoro
  Alla penna, alla gorga: è già palese
  Il famelico tuo leso decoro
  E Giove in ciel le tue querele intese.
Resta nel trivio, e lo sfrondato alloro
  Non deturpar colle forensi imprese.
  Quando mai meritasti tu quell'oro
  Che Pepoli ti diè con man cortese?
Avido, vile, e pien di sensi rei
  Denigri il foro, e colla patria ingrato
  Noto per abominio al mondo sei.
Seguita pur: mossi da giusto sdegno,
  L'onestà lacerata e 'l nume irato,
  Qualche destra armeran di patrio legno.

(1) Il canonico D. Giovanni de Silva de' marchesi della Bandinella era noto fra gli arcadi col nome di Ramiso Dipeo. Compose un *Elogio* di D. Antonio di Gennaro, pubbl. nell'*Omaggio poetico in morte di D. Antonio di Gennaro Duca di Belforte* (s. l. a.).

(2) Intorno al barone Saverio Mattei, v. M. SCHERILLO, *Storia lett. dell'opera buffa napol.*, p. 263 sgg. e la prefazione dello stesso Scherillo al *Socrate immaginario*, Milano, Sonzogno, 1886, p. 9 sgg. Sul Mattei, fondatore del Conservatorio di musica, v. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli*, vol. II, p. 63. Nacque a Montepavone il 19 ottobre 1742; nel '67 ottenne la cattedra di lingue orientali nell'Università di Napoli, alla quale presto rinunciò per darsi interamente al foro. Diventò in poco tempo celebre avvocato. Socio di molte accademie nazionali e straniere, morì il 13 agosto 1795. Si conservano numerosi scritti di lui e arringhe criminali, alcune *Memorie per la vita di Metastasio*, un *Elogio di Nicola Jommelli* e la memoria: *Se i maestri di cappella son compresi negli artigiani*, alla quale rispose il Serio con la *Risposta alla Probole di d. S. M. su la controversia se i maestri di cappella sian compresi tra gli artigiani*. V. MINIERI RICCIO, op. cit., pp. 210-11.

(3) Giudizi su dotti e poeti nostri si trovano spesso disseminati nei libri stranieri di viaggi in Italia del secolo XVIII. In una dotta recensione del citato volume del CIAN su *G. B. Conti*, inserita in *Giorn. stor.*, 1897, vol. XX, p. 280 segg., quel geniale investigatore di relazioni intellettuali delle varie nazioni che è il prof. A. Farinelli ricorda, fra molti diari di viaggi, quello di *José de Viera y Clavijo*. Poco più di un catalogo di uomini e cose, giudica il Farinelli questo diario, dove per altro non mancano giudizi assennati su alcuni dotti e letterati nostri: a Napoli il Viera y Clavijo trova, oltre il Galiani, il Filangieri, « que en aquellos dias acababa de publicar à los 26 años de su edad los dos primeros tomos de su obra intituiada *Ciencia de la Legislación* traducida ya en todas las lenguas, que le han adquirido un nombre immortal »; e fa anche menzione del noto improvvisatore GASPARE MOLLO DEI DUCHI DI LUSCIANO, del quale si ha una *Scelta di poesie liriche*, Parigi, 1811, intorno alla quale scrissero un articolo V. MONTI, in *Opere inedite o rare*, 3.a ediz. napol., Napoli, pp. 131-3, e un articolo L. LAMBERTI, inserito in appendice alla vita dello stesso Lamberti, in *Biogr. degli scrittori estensi*, Reggio, 1835, t. IV, pp. 85-89. V. la recensione di B. CROCE al vol. di A. VITAGLIANO, *Storia della poesia estemporanea nella lett. ital.* (Roma, Loescher, 1905), ne *La Critica*, III, 1, p. 49, in nota, e la recensione, del medesimo volume, di E. FILIPPINI, in *Rass. crit. della lett. ital.*, IX (1904), pag. 250 segg.

stato abbietto, affamati, nudi, avviliti, per i quali nè l'onore, nè i piaceri, nè le ricchezze, nè l'autorità esistono (poichè si reputano come proprietà di altre classi più fortunate); senza educazione nella loro fanciullezza, senza guida nei loro errori, senza incitamenti per il lavoro onesto e, per conseguenza, senza mezzi per abbracciare la virtù; senza speranze di miglior fortuna e, per conseguenza, senza stimoli per le azioni utili alla società; condannati a vivere avviliti, ignoranti e poveri, capaci di passioni come tutti gli altri, — che maraviglia se commettano delitti? E per evitare questo male non v'è altro rimedio che la forca? No: se vi andassero quelli che meritano, non sarebbe il popolo quello che darebbe maggior contributo di vittime al supplizio. Senza dubbio, queste considerazioni hanno resi indulgenti i tribunali, e, mentre all'origine del male non si rimedia come si dovrebbe, questi cercano frenare il rigore delle leggi, castigano la colpa con le catene e applicano poche volte la pena capitale. Il popolo di una gran corte ha bisogno di feste, le quali sono tanto più necessarie quanto più esso è oppresso: così vien distratto dal considerare le sue miserie, e talvolta interrompe il pianto per ammirare la pompa degli spettacoli, che occupano nello stesso tempo e la vista e l'udito. I teatri di Napoli non sono per l'infimo volgo, non tanto perchè il prezzo di essi sia eccessivo, quanto perchè questa classe infelice ha appena di che sfamarsi. La religione supplisce a questo inconveniente: in poche parti si celebrano con tal frequenza e apparato le funzioni ecclesiastiche come a Napoli. Si adornano i templi e le strade con bandiere e arazzi: risplendono gli altari con una moltitudine di lumi, che formano vari disegni di stelle, archi e piramidi intorno alle immagini: e tra gli ornamenti preziosi di argento e oro e marmi squisiti, il canto, la musica, le vesti sacerdotali, le cerimonie, i fiori, gl'incensi, i fuochi artificiali, l'apparato militare che accompagna il trionfo, tutto aggiunge magnificenza, decoro, novità e bellezza allo spettacolo. La religione, riunendo il piacere al culto, attira, distrae, rallegra il numeroso popolo spettatore, i cui sensi diletta e rapisce con la moltitudine di oggetti piacevoli che gli presenta. Non v'ha dubbio: le funzioni di chiesa e le processioni che si celebrano così spesso in Napoli col più grande apparato, considerate politicamente, contribuiscono di molto alla tranquillità del popolo » (I, 353-4).

Parlando dei prodotti napoletani, il viaggiatore spagnuolo scrive: « I maccheroni napoletani son celebri in Italia e in Europa; le chitarre buone e a buon mercato le corde di violino » (I, 414): e aggiunge che, da un certo tempo, le carrozze costruite a Napoli potevano sostenere il confronto con le migliori di qualsiasi paese, e per leggerezza e grazia del disegno e buon gusto della pittura. Le ghiottornie napoletane erano meritamente celebri; i sorbetti deliziosi; i dolci squisiti passavano dalle mani delicate e verginali delle monache alle tavole voluttuose dei ricchi e dei potenti (I, 414).

Tra le cose più curiose di Napoli, il Moratin nota la grande quantità di monache che si vedevano in istrada: le monache, s'intende, che non appartenevano ai conventi di famiglie illustri: nota lo sciame di romiti che andavano in ogni parte, « cercando l'elemosina col quadretto, con le loro barbe larghe e arricciate, abito pittoresco, pieno di rattoppi e strappi, sandali, cordone alla cintura, e rosario e Cristo ». Nota ancora « le confraternite di penitenze che portano a interrare di notte i loro fratelli defunti: tutti son vestiti di bianco, col viso ricoperto, nè più nè meno come i nostri antichi disciplinanti, con candele in mano in due file, e precedono la bara, ricoperta, ornata da emblemi dorati e ricco panno, bordato anche di oro. Non cantano nè recitano preghiere, e questo silenzio appunto accresce orrore allo spettacolo. Quando si raccolgono o per assistere a un seppellimento o a qualsiasi altra funzione di confraternita, vanno in carrozze di fitto; e a vedere, in ogni carrozza, quattro fantasmi di quel genere, è cosa davvero rara e tremenda » (I, 351-2).

Tornando agli avvocati, il Moratin ci dice ch'erano « vestiti da abati con collo e colletto nero orlato di bianco e piccola parrucca rotonda » (I, 349); i giudici indossavano invece il medesimo abito che usavano i magistrati spagnuoli. Sulle fogge di vestire delle donne egli parla a lungo e le confronta con le fogge di vestire delle spagnuole: « Le donne, eccetto l'infima classe, portano gonna e mantella nera di seta, legata alla cintura; ma nel portarla non notai tanta grazia e civetteria da poterle paragonare con le compatriote spagnuole » (I, ivi). Gli parve che le donne dei dintorni di Napoli vestissero con lusso eccessivo: « molto brutte in generale, brune di carnagione, grasse e ordinarie, son ricoperte di galloni d'oro, di cui adornano le loro giacche di velluto e le loro sottane e grembiuli di seta: portano per lo più una cuffia molto piccola in cui raccolgono i capelli, bordata di oro, con grandi pendenti e collane di corallo, perline o perle; gli uomini sono egualmente gallonati, e nei cappelli, giacche e giubbettini, di cui si ornano, non si vede minor profusione che nelle donne » (I, ivi).

A conchiusione di queste nostre *spigolature*, ci piace riferire il passo in cui il Moratin dà il ritratto fisico e morale dei napoletani, — ritratto che, a sì grande distanza di tempo, appare vivo e fedele, perchè coglie, se non tutte, molte qualità caratteristiche dei nostri padri; e se, tra i pregi e meriti, il viaggiatore spagnuolo enumera anche i

loro vizi e difetti, non dobbiamo tacere che, con benevolenza simpatica in uno straniero, egli li fa risalire *interamente* alla forma di governo e ai sistemi di educazione che allora vigevano. « Se fosse possibile, — egli scrive, — riconoscere un tipo nazionale di forme in una Corte situata alla riva del mare, e dominata successivamente da nazioni diverse, io direi che i napoletani sono di statura più che mezzana, delicati, di colore olivastro, viso prolungato, fronte spaziosa, ciglia folte, occhi scuri, naso largo e curvo, bocca grande, labbra grosse; sono d'ingegno sottile, molto loquaci, di carattere allegro e burlone. Le loro menzogne, la loro perfidia, la loro pigrizia, la loro superstizione religiosa, i loro sleali tradimenti e insomma gli altri vizi che in essi si notano, lungi da attribuirsi a cause fisiche, io credo derivino unicamente dal governo e dall'educazione » (I, 415) [1].

fine.

EUGENIO MELE.

LA QUADRERIA
DEL PRINCIPE DI SALERNO

Nella quarta e quinta sala del secondo appartamento al piano superiore del Museo borbonico si ammirava tra il 1840 ed il 1860 una magnifica quadreria, separata dal resto della pinacoteca, ed alla quale non si poteva accedere senza un permesso speciale. Non era proprietà dello Stato: apparteneva sì bene a don Leopoldo Borbone, principe di Salerno, zio di Ferdinando II, così noto per le sue folli prodigalità; il quale l'aveva affidata, non troppo volontariamente, al nipote, come pegno del pagamento di là da venire di enormi debiti contratti. Questi debiti don Leopoldo non trovò mai il tempo di pagarli, e li lasciò in eredità alla sua unica figlia, Maria Carolina Augusta. Li pagò invece il marito di costei, Enrico-Eugenio-Filippo-Luigi d'Orléans, duca d'Aumale, quartogenito del re Luigi Filippo: il quale, naturalmente, ritirò la quadreria a cui abbiamo accennato, che, in tal modo, emigrò a Chantilly.

Cosa contenesse quella collezione dicono molto superficialmente le varie guide di Napoli. Per esempio, l'autore dei due volumi intitolati: *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, dedicati al VII Congresso degli scienziati italiani, adunatosi a Napoli nel 1845 [2], si limita ad indicarci il sito in cui essa era collocata, ed a fare i nomi di Salvator Rosa, Guido Reni, Van-Dyk, Filippo Hackert, etc., etc. Fortunatamente, ci è venuto sott'occhio un rarissimo opuscolo di 24 pagine in-16, che ci mette in grado di render minuto conto ai nostri lettori di tutti i quadri, che componevano la ricca collezione. È intitolato: *Guide pour la précieuse collection des tableaux | de Son Altesse Royale | Le prince de Salerne | placés dans deux salles supérieures | du | Musée royal Bourbon* par STANISLAS ALOE | Secrétaire du Musée, etc., etc. | Naples | Typographie de Virgile | 1842 [1]; e reca la descrizione di ben 100 [2] quadri su tela o su legno, con qualche brevissimo cenno biografico dei loro autori.

Di questo catalogo diamo qui un estratto, avvertendo che, per maggiore comodità dei lettori, abbiamo raggruppati i quadri per autori [3] ed ordinati questi, per quanto era possibile, cronologicamente; laddove nell'opuscolo del D'Aloe l'inventario è fatto con metodo del tutto diverso, e, forse, secondo la collocazione dei quadri nelle due sale del Museo.

1. MASACCIO (1401-1442).

Sacra famiglia (legno, palmi 3.3 × 2.3).

2. PIETRO VANNUCCHI detto il PERUGINO (1446-1524).

La Vergine col Bambino e due santi cappuccini. La Vergine, assisa sopra un alto trono, ornato da arabeschi e ricchi tappeti, tiene il Divin Figliuolo in piedi sulle ginocchia. Ai piedi del trono un angelo, seduto, canta, accompagnandosi con la cetra, le lodi della Vergine; e da ambo i lati S. Francesco e S. Antonio adorano Gesù. Sul primo piano si vedono i ritratti dei devoti coniugi che commissionarono questo bel quadro, la cui composizione è ammirabile per l'esattezza del disegno e per il vigore del colorito (legno, 7.8 × 4.6).

3. ANDREA VANNUCCHI detto DEL SARTO (1448-1530).

Autoritratto (legno, 2.4 × 1.9).

4. LEONARDO (scuola di)

Gesù che apparisce alla Maddalena sotto i tratti di un giardiniere. Sull'orizzonte brilla il sole, che rischiara un magnifico paesaggio. La bella penitente, riccamente adorna, si prosterna davanti al Maestro e vorrebbe toccarlo, ma ritira la mano, sentendo *Noli me tangere* (legno, 4.9 × 3.5)

5. BERNARDINO LUINI (viveva nel 1530).

Natività di Gesù. In alto una gloria d'angeli esultanti. Di mirabile disegno e colorito (legno, 4.9 × 3.8).

6. GIULIO ROMANO (1492-1546).

Sibilla a mezza figura (tela, 3.2 × 2.6).

7. PIETRO BONACCORSI detto PERINO DEL VAGO (1500-1547).

Sacra famiglia. La Vergine tiene un libro nella destra. Disegno corretto e colorito fresco e brillante (legno, 4.1 × 3.7).

8. LUCA PENNI detto il FATTORINO (n. 1500).

Sacra famiglia. Buona copia della *Madonna del Velo* di Raffaello (legno, 4.8 × 3.50).

9. ANGELO BRONZINO (1500-1570).

S. Francesco contempla Cristo morto assistito da un angelo. Disegno accuratissimo e mirabile per vivacità d'espressione (legno, 5.6 × 4.8) [4].

10. DANIELE RICCIARDELLI da VOLTERRA (1509-1566).

Cristo sepolto da Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. La Vergine, al vedere il cadavere del figlio, sviene fra le braccia di Maria Saloma, che s'affretta a soccorrerla. Altre sante donne stanno a mani giunte. Nel fondo è il sepolcro, scavato nella roccia, e S. Giovanni che lo guarda; mentre un altro discepolo, dal lungo vestito, piange amaramente, covrendosi il viso con le mani. L'artista vi si è rappresentato. Al disopra, su d'una pietra si legge: *D. da Volterra* (legno, 9.6 × 7.2).

---

(1) Parlando del popolo genovese dice che è « rozzo e grossolano; non canta e ride come quello di Napoli, calcola » (I, 513).

(2) Napoli, Nobile, 1845, II, p. 189.

(1) Sullo stesso frontespizio è la seguente avvertenza: « On ne peut être admis à copier les tableaux de cette Collection sans la permission de S. A. R. le Prince de Salerne qui daigne l'accorder ».

(2) Il catalogo ha, veramente, 102 numeri; ma due, come vedremo, sono duplicati.

(3) Naturalmente, abbiamo seguite le attribuzioni date dal D'Aloe, di cui non siamo in grado di controllare l'esattezza.

(4) Il D'Aloe, però, dice di crederlo di Sebastiano del Piombo.

11. G. B. Morrone (n. 1510).

Ritratto di donna a mezzo busto (tela, 3.10 × 3).

12. Girolamo Mazzola († dopo il 1580).

Un Amore dormente ed altri amorini che giocano intorno a lui (tela, 4.11 × 3.11).

13-14. Federico Barocci (1527-1612).

a) Apparizione di Gesù alle sante donne. La Maddalena si prosterna per baciare i piedi del Redentore. S. Francesco, con le mani levate al cielo, va in estasi alla vista del prodigio (abbozzo in tela, 8.10 × 6.9).

b) Sacra famiglia. Il piccolo S. Giovanni, per divertire Gesù, mostra un cardellino ad un gatto, che cerca di agguantarlo (tela, 4.3 × 3.7).

15. Alessandro Allegri detto il Bronzino (1535-1607).

Sacra famiglia. Gesù, nudo, assiso sulle ginocchia della Madre, che si appurecchia a vestirlo, ha una pera nella sinistra e stende la destra per prendere un libro, che S. Anna tiene aperto davanti a lui. Nel fondo, alcune figure, ed in basso, fra gli altri oggetti, un bacino intorno a cui svolazzano alcune farfalle, ed un vaso di rame pieno d'acqua sul quale si legge: *A. D. M.C.III. Alexander Bronzinus. Civ. Florent. pingebat* (tela, 6.6 × 5.2).

16-17. Scipione Pulzone (1550-1588).

a) Ritratto d'un gentiluomo a mezzo busto (tela, 5 × 4).

b) Ritratto d'un gentiluomo vestito di nero con la barba bianca (tela, 5.7 × 4.1).

18. Luigi Caracci (1555-1619).

Ritratto a mezzo busto d'un senatore bolognese (tela, 5 × 3.8).

19. Agostino Caracci (1557-1602).

L'arcangelo Gabriele circondato da cherubini (tela, 9.6 × 8.1).

20-24. Annibale Caracci (1560-1609).

a) La Notte che tiene tra le braccia i sogni (tela, 4.11 × 5.10).

b) L'Aurora sul suo carro, che vola sulle nuvole con una face in mano e spargendo fiori (fa ordine col precedente).

c) Amore svolazzante che sparge fiori (studio su tela, 2.9 × 2.9).

d) Altro Amore simile (1).

e) Sogno di Venere (2).

25-27. Michele Mirevelt (n. 1568).

a) Ritratto a mezzo busto di Giano Rutgerzius (legno, 2.5 × 1.11).

b) Id. di Ugone Grozio (legno, 2.6 × 2).

c) Id. del Gisot (tela, 3.9 × 3).

28. Guido Reni (1575-1642).

La Madonna della Pace. La Vergine, raggiante di maestà, assisa sulle nubi ed assistita da angeli con ghirlande di rose, poggia i piedi sull'arcobaleno e stringe al seno Gesù, che ha nella sinistra un ramo d'olivo e con la destra fa segno di riconciliarsi col genere umano. Due angeli in aria sostengono sulla sua testa una corona d'oro adorna di perle e di pietre preziose; mentre un altro angelo, che ha il rosario, spande rose a piene mani. Mirabile per vivezza e gaiezza di colorito (tela, 7.3 × 5.6).

29. Lionello Spada (1576-1621).

Cristo coronato di spine da due carnefici. Capolavoro (legno, 7.10 × 5).

30. Francesco Albano (1578-1660).

La Maddalena a mezzo busto (tela, 3.2 × 2.9).

31. Antonio Van-Dyck (1589-1641).

Ritratto a mezzo busto d'un gentiluomo vestito di nero con un grosso cane (tela, 4.10 × 3.8).

32. Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino (1590-1666).

Deposizione dalla croce. Il corpo del Redentore è stato situato sul lenzuolo funebre. Ai suoi fianchi S. Giovanni, in ginocchio, osa appena sollevarlo, e contempla, con gli occhi bagnati di lagrime, la Vergine, che sta in ginocchio, con le mani giunte ed immersa nel più profondo dolore. Dietro, Maria Cleofa piangente, e, dall'altro lato, la Maddalena, in piedi, con lo sguardo rivolto al cielo, piange dirottamente. Si scorgono da lontano Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, ed in fondo al quadro, la dolorosa scena del Calvario, con le tre croci ed alcuni soldati occupati nel loro triste ufficio (tela, 10.8 × 7.10).

33. Gerardo Honthorst detto Gherardo delle Notti (n. 1592).

La cena ad Emmaus. Effetto di fiaccola. Colorito sorprendente (tela, 4.8 × 6.7).

34. Giacomo Jordaens (1594-1678).

Sileno nudo, a cui un baccante ed una baccante presentano un grappolo d'uva (tela, 5.3 × 4.8).

35-36. Claudio Gelée detto il Lorenese (1600-1682).

a) Magnifico paesaggio decorato da un tempio a Minerva, frequentato da una moltitudine di persone vestite all'antica, che hanno fatto alcune offerte alla dea. Su d'un piano più lontano, si veggono, alla riva di un lago, alcuni edifici antichi con un obelisco. Nell'aria è Mercurio coi suoi attributi. Prima maniera dell'artista (tela, 2.9 × 3.9).

b) L'arco di Giano a Roma decorato da figure vestite all'antica (stesso stile e dimensione del precedente).

37-38. Giovanni Campovecchio.

a) Paesaggio con rovine architettoniche (tela).

b) Veduta dei dintorni di Tivoli (tela, 9.5 × 6.6).

39-40. G. B. Salvi da Sassoferrato (1605-1685).

a) Sacra famiglia a mezza figura. Gesù, assiso sur un cuscino di broccato giallo e sostenuto dalla Vergine, benedice S. Giuseppe. Quadro di forma ovale, mirabile per freschezza di colorito e conservazione (tela, 2.9 × 3.8).

b) Madonna della Modestia a mezza figura (tela, 3.10 × 2.3) (1).

41. Mattia Preti detto il cav. Calabrese (1613-1699).

Cristo coronato di spine è mostrato al popolo dal balcone di Pilato (tela, 8 × 8.9).

42-55. Salvator Rosa (1615-1673).

a) Magnifico paesaggio decorato da figure. Prima maniera dell'artista (tela, 9.3 × 6.5).

b) Id., id. (tela, 9.6 × 6.3).

c) Geremia tirato dalla fossa da tre uomini, che si sforzano di sostenere il profeta sfinito. Altre persone e due soldati prendono parte all'azione. Reca il monogramma dell'artista (tela, 10.4 × 7.1).

d) Daniele nella fossa dei leoni, che riceve da Abacucco, sostenuto pei capelli da un angelo, una cesta colma di pani. Come il precedente, è pieno di forza ed espressione. La difficoltà degli scorci e la sicurezza di segno mostrano il gran genio dell'artista e la profonda conoscenza che aveva della sua arte (tela, 10.3 × 6.11).

e) Cristo che va al Limbo. Disegno correttissimo e straordinaria forza di colorito (legno, 4.3 × 3.8).

f) L'arcangelo Raffaele rende la vista a Tobia. Stessi pregi del precedente (tela, 5.2 × 3.9).

g) Gesù, accompagnato dalla folla, cade sotto il peso della Croce (tela, 4.10 × 6.8).

h) Gesù risuscita Lazzaro alla presenza delle sorelle e di una moltitudine di gente stupita. Varietà sorprendente nell'espressione delle teste e grazia negli scorci (tela, 5.7 × 4.1).

i) Paesaggio frastagliato da rocce e da colline che dominano un lago, in cui si veggono alcuni pescatori che si dispongono a salire in una barca (tela, 2.1 × 2.8).

l) Paesaggio con alcune fabbriche ed un eremita (tela, 3.10 × 3.8).

m) Paesaggio frastagliato da massi di rocce, ove si vede un santo anacoreta in orazione (tela, 3 × 2.6).

n) La tentazione del Salvatore nel deserto (tela, 2.11 × 2.6).

o) Magnifico paesaggio con rocce e colline. Quadro della migliore maniera del Rosa (tela, 3.10 × 3.8).

---

(1) I quadri *c)* e *d)* sono ripetuti due volte nel catalogo, a p. 14 e a p. 18.

(2) Questo quadro era conservato in un gabinetto riservato.

(1) Il D'Aloe lo crede piuttosto della scuola del Sassoferrato.

p) Veduta di una marina con paesaggio frastagliato da rocce e dominato da una torre in rovina, ai piedi della quale alcuni operai costruiscono una nave (tela, 2.1 × 2.8).

56. Guido Caulassi detto Cagnacci (16..-16..).

Gesù Bambino, seminudo, dorme sopra un letto coverto da un ricco drappo, mentre S. Giuseppe e S. Giovan Battista lo contemplano (tela, 3.9 × 5.1).

57-58. Gaspare Dughet detto Poussin (1618-1675).

a) Paesaggio con pastori che guardano le greggi (tela, 2.9 × 5.1).

b) Altro paesaggio che fa ordine col precedente.

59. Cristofaro Storer (n. 1671?).

Platone manifesta a due cortigiane il dispiacere di non aver goduto più presto dei piaceri dell'amore (tela, 5.6 × 7.8).

60. Gio. Paolo Pannini (1691-1764).

S. Carlo Borromeo che distribuisce elemosine ai poveri sfuggiti alla peste di Milano.

61. Carlo Andrea Vanloo (1705-1765).

La Virtù che distribuisce perle all'innocenza rappresentata dall'infanzia (tela, 4.2 × 4.1).

62-70. Lemasle (sec. XVIII).

a) Nicola Poussin che si presenta al cardinal Massimo (legno, 2.2 × 1.8).

b) Morte del Molière (fa ordine col quadro precedente).

c) Enrico III riconosce sul letto di morte Enrico IV per successore (legno, 3.0 × 4.11).

d) Nascita di Enrico IV (legno, 4.0 × 4.11).

e) Enrico IV che ritorna dalla caccia (legno, 3.9 × 4.11).

f) Abiura di Enrico IV (legno, 4.7 × 3.7).

g) La cappella dei penitenti neri (legno, 5.9 × 3.7).

h) Il Lethière, pittore francese, seduto a tavola in una bettola, che fa il ritratto dell'ostessa incinta (legno, 2 × 2.0).

i) La tomba del Sannazaro nella chiesa di S. Maria del Parto (legno, 1.10 × 1.4).

71-72. Filippo Hackert.

a) Ferdinando IV di Borbone alla caccia al cinghiale a Carditello. Schizzo del gran quadro esistente nel palazzo reale di Caserta (tela, 5.7 × 0.6).

b) Veduta di Sorrento, con contadini occupati alla vendemmia (tela, 0.3 × 6.3).

73. Simone Giuseppe Denis (1755-1813).

Eruzione del Vesuvio del 1812. Effetto di chiaro di luna (tela, 6 × 8.11).

74. Gio. Batt. Morrone.

Ritratto d'uomo con la barba bionda (tela, 4.1 × 3.5).

75-76. Ferdinando Partini.

a) L'inverno. Alcuni uomini sono seduti intorno al fuoco innanzi ad un ricco paesaggio con un fiume (tela, 4.1 × 3.5).

b) L'estate (tela, 0.5 × 6.6).

77-79. Dunoy.

a) Veduta del palazzo e dei giardini di Neuilly, in cui passeggia la famiglia reale (tela, 1.1 × 1.7).

b) Veduta degli stessi giardini presa all'oriente del castello (tela, 1.2 × 1.7).

c) Il castello di Neuilly (tela, 1.11 × 1.7).

80-82. Bouguet.

a) Passaggio dal Po a Piacenza dell'armata francese sotto gli ordini del Bonaparte nel 1796 (tela, 6.2 × 9.9).

b) Paesaggio (tela, 2.6 × 1.10).

c) Piccolo paesaggio, in cui si scorge la cappella di S. Romualdo (tela, 2.4 × 1.10).

83. Sanlot.

Dedalo che insegna ad Icaro a servirsi delle ali per uscire dal laberinto (tela, 5.2 × 3.9).

84. Martuelff.

Veduta di Napoli presa da Posilipo (tela, 3.10 × 5.5).

85. Berger.

L'invenzione del disegno alla *silhouette* (tela, 4.2 × 5.1).

86. Venceslao Peter.

Un leone che disputa ad una tigre la preda sgozzata. Molta verità di espressione (tela, 7.9 × 9.9).

87. Denis.

Napoleone consegna alla principessa di Hatzfeld, che aviene, una lettera del marito di lei intercettata, e le ordina di gettarla al fuoco (legno, 3.10 × 2.10).

88. Raffaele Pastina.

Copia del ritratto del Rubens che si vede nella Galleria dei ritratti nel palazzo degli Uffizi a Firenze (tela, 3 × 2.6).

89. Ingres.

Paolo ai piedi di Francesca sorpreso da Gianciotto. Molto espressivo (legno, 1.4 × 1.1).

90. Paolo Girgenti.

L'amore e l'innocenza. Imitazione del Correggio (tela, 5.2 × 4.1).

91. Gérard.

L'infanzia, l'adolescenza, la virilità e la vecchiaia. Grande effetto di colorito e bellissima composizione (tela, 10 × 12.3).

92. Maltura.

Villa Borghese (tela, 4.2 × 4.1).

93. Rolland.

Venere, Amore e Psiche (tela, 7.11 × 7.8).

94. Stieler.

Ritratto di Giuseppina Beauharnais (tela, 4 × 3.2).

95-96. Errante.

a) Giove che apparisce a Semelè in tutta la sua maestà e con l'aquila (tela, 4.5 × 3.4).

b) Ritratto di Napoleone sotto i tratti di Giove (tela, 4 × 3.3).

97-98. Salvatore Giusti.

a) Cavalieri che fanno alto in un sito pittoresco. Soggetto preso dal Tasso (tela, 1.9 × 1.4).

b) Valle con rocce e masse d'alberi e con figure prese dal Tasso (fa ordine col precedente).

99-100. Filippo Marsigli.

a) La morte del conte Ugolino (tela, 9.10 × 12.3).

b) Omero che racconta le sue avventure ad alcuni pastori d'Arcadia, che lo ascoltano con ammirazione. Ai loro piedi è sdraiato un bel cane (tela, 9.5 × 11.11).

Don Fastidio.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Commissione municipale dei monumenti.

Tornata del 15 giugno:

1. Si approva la relazione della sottocommissione per la sistemazione dell'arco di S. Eligio, e se ne trasmette copia all'ispettorato municipale pel risanamento;

2. Si esamina ed approva il disegno, da serbare nell'incartamento, del pozzo di esplorazione e della tomba antica rinvenuta nei lavori del sottosuolo in via S. Maria la Nova;

3. Si delibera un voto di plauso all'assessore Orilia per avere efficacemente contribuito a salvar dalla demolizione la torre Spinella;

4. Si discute della questione di S. Maria a Piazza, e si comunicano copie delle relazioni al clero che ha in custodia la chiesa;

5. Si fanno rimostranze circa gli inopportuni adattamenti ed aggiunte architettoniche recate nella parte postica della fontana che era già nella Villa del Popolo e che ora si ricostruisce sulla via Caracciolo.

Le spese pel Museo di Napoli.

Il signor Ettore Pais, ex-direttore del Museo di Napoli, che spese senza autorizzazione regolare parecchie centinaia di migliaia di lire per un cosiddetto riordinamento del Museo, in alcuni libercoli da lui pubblicati piuttosto per offendere che per difendersi, asserì come suo vanto di aver egli eliminato un progetto di rifacimento del tetto, sul preventivo di novantamila lire, facendolo eseguire per quindicimila lire. È vero che per quindicimila lire egli fece eseguire un progetto che non valeva più di tanto, come già notammo. Ma vediamo ora riferito dai giornali politici, — e riferiamo a nostra volta per edificazione dei nostri lettori e a conferma della precisa verità di tutto ciò che noi affermammo durante la polemica contro il signor Pais, — la proposta di legge presentata dal Governo e votata dalla Camera nella sua ultima tornata per nuove spese nel Museo di Napoli. Queste nuove spese sono particolareggiate così:

« La somma occorrente per tali lavori è stata accertata, mediante quattro progetti redatti dai Corpi competenti, per un ammontare complessivo di lire 90,768.39; e cioè:

« *Lire 30,000 per lavori occorrenti per riparazioni al tetto di copertura al salone della biblioteca, al centro dell'edificio ed alla cupola che copre la grande sala principale del Museo (perizia 12 giugno 1905 del Genio civile).*

« Lire 20,000 per lavori necessari pel consolidamento dell'estrema ala orientale dell'edificio (perizia 14 giugno 1905 del Genio civile).

« Lire 26,000 per impianto di parafulmini (perizia 24 ottobre 1904 del Genio civile).

« Lire 14,768.39 per impianto di bocche da incendio (perizia del comandante del Corpo dei Pompieri, vistata dall'ingegnere capo del Genio civile). Totale lire 90,768.39.

« Si tratta di lavori indispensabili e urgenti all'edificio del Museo di Napoli ».

Donde si ricava che, dopo soli due anni, già si è costretti a spendere altre trentamila lire pel tetto; e che il signor Pais, profondendo somme vistosissime in lavori superflui, non aveva provveduto nè ai parafulmini, nè alle bocche d'incendio, nè alle altre cose « indispensabili », di cui parla il progetto di legge!

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Di Fra Giovanni da Verona maestro d'intaglio e di tarsia e della sua scuola si è occupato il p. Placido Lugano in una buona monografia, comparsa nel *Bullettino Senese di storia patria* (anno XII, fasc. II, 1905) e poi in un elegante volumetto (Siena, L. Lazzeri, 1905). Adoperando con sicura critica le cronache e i documenti superstiti degli archivi olivetani, il Lugano ha ricostruita la biografia del multiforme artista, che lavorò di minio, di architettura, di scultura, ma dovè principalmente la sua gloria alle opere d'intaglio e d'intarsio. Furono queste quasi tutte eseguite per monasteri del suo Ordine a Siena, a Verona, a Venezia, a Lodi, a Napoli. Per quest'ultima città è assodato dalle ricerche del Lugano, che le bellissime tarsie lavorate per la sagrestia e per la cappella dei Tolosa nella chiesa di Monteoliveto, e da più di trent'anni raccolte tutte nell'antica sagrestia ridotta ad oratorio, appartengono agli anni 1506-1510. Ma su quest'opera, che il Lugano non deve aver veduta, egli si contenta di riferirci le note descrittive mandate nel 1867 da Diego Ronghi a Carlo Demetrio Finocchietti e da lui inserite nella Relazione sulle *Industrie relative alle abitazioni umane* per l'Esposizione internazionale di quell'anno, e ripetere l'informazione sui restauri contenuta nello studio su questo artista pubblicato dall'arch. Franco nel 1863. Ignote gli rimangono le osservazioni del Bernich, inserite nel fascicolo di settembre 1904 della nostra rivista, che ha riconosciute nei pannelli intarsiati due vedute di Castelnuovo, la facciata e l'interno della chiesa di Monteoliveto, e il tempietto del Bramante nel chiostro di S. Pietro a Montorio a Roma.

In una visita al nostro Monteoliveto l'attenzione del dotto scrittore sarebbe stata attirata dai delicati intagli della porta maggiore, che hanno molta affinità con quelli delle porte del palazzo municipale di Monte San Savino e della biblioteca di Monte Oliveto Maggiore a Siena, che il Lugano restituisce a fra Giovanni da Verona. Anche questi della chiesa napoletana possono attribuirsi a lui o ai suoi scolari.

⁂

Due *Nuovi disegni del Bernini del Gabinetto nazionale delle stampe di Roma* sono riprodotti nel fascicolo III, anno IX, de *L'arte* (Roma, maggio-giugno 1906), con una nota di Federico Hermanin. Sono due rapidi schizzi, che contengono in un'efficace espressione, l'uno la prima idea di un quadro dell'« Adorazione dei pastori », e l'altro quella del monumento di Alessandro VII, che fu innalzato in S. Pietro nel 1672.

Seguono nello stesso fascicolo dell'importante rivista romana *Tre lettere inedite riguardanti il Bernini* che Leandro Ozzola ha esumato dalla Biblioteca Chigi e dall'Archivio Vaticano. La prima, del 15 marzo 1652, accompagna due caricature che il grande artista inviava ad un suo amico a nome Bonaventura. Nelle altre due, del 4 maggio e degli 11 settembre 1659, il cardinal D'Elci rende conto al cardinal Chigi delle pratiche fatte per ingaggiare scalpellini nell'Umbria e loda l'opera del colonnato di S. Pietro.

⁂

Interamente dedicato al compianto Valdemaro Vecchi è il numero doppio della *Rassegna Pugliese* ora pubblicato (vol. XXII, Trani, maggio 1906). Vi sono pubblicati, insieme con le espressioni di compianto dei numerosi suoi amici, i discorsi pronunziati nel funerale e nella solenne commemorazione, e alcuni articoli di ricordi. Va particolarmente notato il magistrale discorso nel quale Giovanni Beltrani ha tracciato nelle sue linee essenziali il movimento di cultura, al quale il Vecchi diede qualche cosa di più che la sobria e bella veste tipografica. Seguono, in appendice, alcuni documenti, dal 1477 al 1491, tolti ai registri *Summariae Partium* della Cancelleria Aragonese, che ci informano ora per la prima volta quale era il commercio librario nella seconda metà del Quattrocento, ci indicano per quali vie, dai porti della Puglia, mercanti veneziani e ebrei introducevano e diffondevano nel regno i libri esteri, sui quali lo Stato non riscuoteva nessun dazio di immissione.

⁂

Di due quadri di Cola d'Amatrice discorre E. Calzini nei numeri 3-5 della *Rassegna bibliografica dell'arte italiana* (Ascoli Piceno, marzo-aprile 1906). Il primo, — una tavola, di un metro per 70 centimetri, rappresentante la Vergine col putto e due angioletti, — si trova in una chiesuola della famiglia Grisanti a Colle Bigliana, nel territorio di Civitella del Tronto. L'altro è un trittico, la cui tavola centrale raffigura la Madonna in trono col bambino e le due laterali S. Cipriano vescovo e S. Caterina d'Alessandria. Questo orna l'altare maggiore della chiesa parrocchiale del castello di Fulignano, a otto chilometri da Ascoli Piceno. Il Calzini riconosce in queste pitture, delle quali la seconda era stata finora attribuita al Crivelli, i caratteri peculiari all'arte di Cola d'Amatrice.

*
* *

Una vecchia tavola di Cola d'Amatrice è inoltre descritta dallo stesso Calzini nelle *Notizie dalle Marche* pubblicate nel fasc. III, anno IX, de *L'arte* (Roma, maggio-giugno 1906). Questa tavola, che appartiene alla chiesa di S. Agostino in Amatrice, è firmata: *Cola Filotetius MDXXII*, ma disgraziatamente è deturpata da un goffo restauro. Rappresenta una « Sacra Famiglia », secondo la maniera raffaellesca, insieme con la figura di una donna caratteristica dell'arte del Filotesio. Il quadro conferma, — scrive il Calzini, — « che Cola, contrariamente a quanto asserirono gli scrittori del seicento e ripeterono gli altri, dovè conoscere e studiare fuori della sua patria opere di maestri diversi, non esclusi quelli che furono impropriamente detti di scuola romana ».

*
* *

Leggendo nel fasc. II, anno III, della *Rivista storica salentina* (Lecce, marzo-aprile 1906) l'articolo del signor Guglielmo Laneri su *Alcuni affreschi e un nuovo ritratto di Dante a Napoli*, ci si imbatte in affermazioni come questa: « quel colosso dell'architettura e scultura napoletana del secolo XIV, che fu Masuccio il giovane »; come quest'altra: « le pitture dell'Incoronata sono probabilmente opere del napoletano maestro Simone, scolare di Giotto ». Si osserva che sono gli avanzi delle vecchie piante di gramigna seminate nel campo della nostra storia dell'arte e si nota quanto sia arduo sradicarle completamente. Ma quando si vede trasformare, come fa il Laneri, il reggente Barrionuevo in un « architetto », o negare l'esistenza del pittore Roberto Oderisio, che firmò la tavola della Crocefissione, tuttora conservata nella sagrestia di S. Francesco ad Eboli, e che è indicato in un diploma di Carlo III di Durazzo, si assiste ad una nuova e non certo desiderabile piantagione di erbacce.

*
* *

In appendice al suddetto fascicolo della *Rivista storica salentina* si continua la pubblicazione delle memorie dell'architetto Giuseppe Cino (e non *Cicco*, come il proto mi fece dire la volta passata). Vi si parla della statua d'argento di S. Oronzo, fusa in Napoli nel 1691 dal leccese Domenico Gigante, e della costruzione delle chiese del Seminario (1694) e delle Alcantarine (1703), eseguita sotto la direzione del Cino.

*
* *

Mons. Domenico Taccone Gallucci ha raccolto, annotandole con dotti commenti, le *Epigrafi cristiane del Bruzio* (*Calabria*) (Reggio Calabria, Morello, 1905), dalle quali vengono illustrate, oltrechè la storia, i pochi ruderi dei monumenti dei primi secoli cristiani che si conservano in quella regione.

*
* *

Nel fascicolo di maggio (V dell'anno XXI) della *Rivista abruzzese* Giacinto Pannella ha pubblicato la quarta lettera sulla *Mostra di arte antica abruzzese in Chieti*, che è dedicata alla descrizione degli oggetti di oreficeria della scuola di Teramo.

*
* *

Intorno a *L'art industriel dans les Abruzzes* scrive Attilio Rossi con precise informazioni e con ordine rigoroso. L'articolo è pubblicato nel n. 50 del periodico *Les arts* (Paris, febbraio 1906) ed è illustrato da magnifiche incisioni.

*
* *

Di *Giuseppe de Dominicis*, un pittore che visse in Città S. Angelo dal 1765 al 1840, dove sono anche quasi tutte le sue opere, discorre Camillo Paci, nel fasc. VI, anno XXI, della *Rivista abruzzese* (Teramo, giugno 1906).

*
* *

Nei primi due fascicoli dell'importante *Rivista storica benedettina*, che si è cominciata a pubblicare in Roma, si legge, tra altri articoli di vario argomento, una larga esposizione compilata da E. Odescalchi dello studio di P. Lugano su *L'arte dell'intaglio e Fra Giovanni da Verona*.

*
* *

La *Mostra storica salentina ordinata nell'Istituto tecnico in occasione dell'inaugurazione del monumento al duca Sigismondo Castromediano nel maggio 1905*, se riuscì, per un complesso di cause facile ad immaginare, alquanto farraginosa e disordinata, produsse pure il buon effetto di offrire in esame ad un gruppo di studiosi (Nicola Bernardini, Nicola de Simone Paladini, Cosimo de Giorgi, Oronzo Carlino, Amilcare Foscarini, Pietro Marti, Pietro Palumbo, Oronzo Valentini, sotto la presidenza di Giuseppe Lubelli) un ricco materiale di documenti sulla storia di Terra di Otranto dei secoli XVIII e XIX, appartenenti per la massima parte a collezioni private. I risultati del loro studi, redatti dal Palumbo, sono esposti nel *Catalogo* ora pubblicato (Lecce, tip. ed. Salentina dei Fratelli Spacciante, 1906), nel quale è seguito un rigoroso ordine cronologico con sobrii commenti illustrativi. Restringendoci alla parte grafica, notiamo che alla mostra comparvero i ritratti di Giovanni Paisiello, Filippo Briganti, Giuseppe, Saverio e Giovanni Palmieri, Giovanni Presta, Oronzio e Nicola de Donno, Francesco Astore, Gabriele Costa, Cosimo Moschettini, Oronzio Massa, Gaetano della Noce, Francesco Antonio d'Amelio, Giuseppe Falco, Sigismondo Castromediano, Salvatore Morelli, Nicola Schiavoni, Antonio Panzera, Pietro Siciliani, Liborio Romano e d'altri. Alcuni di costoro erano rappresentati da busti scolpiti da Eugenio Maccagnani, Antonio Bortone, Luigi Guacci. Vi erano anche piante topografiche della città e della provincia di Lecce, un interessante acquerello, in cui il pittore Tondi, un testimone di veduta, rappresentò la piazza di Lecce durante i tumulti del 1799, e numerose fotografie dei monumenti di Terra d'Otranto.

*
* *

Su *La vetustissima chiesa di S. Maria in Trani già primiera cattedrale ed i vescovi che la governarono* ritorna l'ing. Francesco Sarlo, riferendo gli studi che intorno all'importante argomento pubblicarono il Prologo, il Beltrani e il Nitto de Rossi. L'articolo è inserito nel n. 7-8, anno XXV di *Arte e Storia* (Firenze, aprile 1906).

*
* *

La derivazione da Venezia dell'arte del merletto in Abruzzo è accettata da Alfredo Melani, che dedica a questo argomento un paragrafo della sua rubrica *Di fronda in fronda*, pubblicata nei numeri 5-6 dell'anno XXV di *Arte e Storia* (Firenze, marzo 1906). Egli riassume ricerche che il Sabbatini ha inserito nei numeri 36, 37, 38 del 1905 dell'*Abruzzo radicale*.

*
* *

Notizie sulla origine e le vicende del Museo zoologico della R. Università di Napoli ha pubblicato il prof. Francesco Monticelli (Napoli, Melfi e Joele, 1903). Seguono copiose note, in cui si parla degli altri musei di storia naturale stabiliti in Napoli da privati o dal governo e si dànno cenni biografici degli scienziati che ne ebbero cura.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento Tipografico Vecchi e C. in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. VII.

ALCUNE OPINIONI

INTORNO AI SEGGI O SEDILI DI NAPOLI

NEL MEDIO EVO

NOTA.

I seggi o sedili napoletani ebbero una singolare importanza ne' tempi moderni; non solo per la topografia e per l'arte della città in particolare; ma anche, e assai più, pel governo del Regno in generale. Ebbero un'importanza eguale ne' tempi di mezzo? Chi ce ne dice qualche cosa?

A sentire il Tutini, che dell'origine de' seggi fece l'argomento d'un suo lungo *Discorso*, si dovrebbe al Pontano il primo ricordo d'una delle funzioni di essi seggi. « Riferisce il Pontano parlando di Napoli che in essa erano « vari seggi, che da lui son chiamati Portici. *Ad urbis « magnificentiam, et Civium ac etiam peregrinorum usum « plurimum contulere tot Porticus* [Ponta. de magnific. cap. 11] » (1). Anche altri in sèguito, il Pecchia per esempio, rammentarono il Pontano, ne riferirono le stesse parole, citarono quel suo libro *De Magnificentia* dov'essi le avrebbero lette, non citarono punto il Tutini... (2)

Storia d'antica data
E pure nuova ognor!

Ma la verità è che il grande umanista non pensò punto a' seggi di Napoli; e che il Tutini, cosa non insolita in lui, fraintese o volle fraintendere. Il Pontano (✝ 1503), nel suo libro *De Magnificentia*, comincia col distinguere tra Magnificenza e Liberalità, e definisce la prima. Quando poi passa a enumerare e descrivere *quæ sint magnifici viri opera*, opere pubbliche e private, — *publica ut porticus, templa, moles in mare iactæ, viæ stratæ, theatra, pontes...*, — rammenta quelle di Cesare, Claudio, Nerva, Traiano a Roma, nell'Apulia, nel Sannio, nella Campania. A proposito delle opere di fortificazione, ricorda bensì e nomina Napoli: *Tot munita manu præruptis oppida saxis. Annibal murorum magnitudine deterritus, mutavit consilium obsidendæ Neapolis. Nam Babylonis muri inter illa orbis spectacula referuntur.* Menziona anche la grotta di Pozzuoli (*crypta neapolitana*) e quella di Seiano, e le altre due nell'agro Cumano, presso al lago d'Averno. Ma il suo pensiero s'è già staccato e allontanato dalla nostra città, quando subito dopo parla di Carlomagno e del suo ponte di Magonza. Quindi continua: *Ad urbis magnificentiam et civium, ac peregrinorum usum plurimum contulere tot porticus tum a privatis civibus tum a principibus factæ. Nec in urbe solum Roma, sed in diversis Italiæ locis amphitheatra extant...* (1). Non è dunque Napoli quell'*urbs*.

L'indicazione più antica, che io sappia, circa la funzione de' nostri seggi — *seggi* o *sedili*, come si dissero dal secolo XIV in poi quelli che prima s'erano chiamati ne' documenti più frequentemente *tocci* (2) — ci è data da Fa-

(1) *Dell'origine e fondazion de' Seggi di Napoli* ecc. Discorso di D. Camillo Tutini (stampato la prima volta nel 1644), Napoli, MDCCLXV a spese di R. Gessari, p. 37.

(2) *Storia civile e politica del Regno di Napoli* di Carlo Pecchia. Supplemento a quella di P. Giannone, vol. III, Nap., Lombardi, 1869, p. 266 sg.

(1) I. I. Pontani. *Opera omnia.* Pars prima, Venetiis in ædibus Aldi et Andreæ soceri, Mense Iunio MDXVIII, f. 129.

(2) Tutini, op. cit., p. 38 sg., affermò la « voce Seggio . . . antichissima, come si cava da infinite scritture antiche, et in particolare da' seguenti instrumenti registrati nella . . . Cronica di S. Vincenzo di Volturno. Uno . . . dice . . . *in vico Corario Seggio Furcillense*, et in un altro . . . *Platea, quæ vocatur Seggio Furcillense* ». I due documenti volturnensi qui citati e pubblicati in parte, sono l'uno dell'a. 868 o 869; l'altro forse dell'882. Più recentemente li ripubblicò integralmente il Capasso, *Monumenta ad Neap. Ducatus historiam pertin.*, I, pp. 266 sg., 267 sg., collazionatane l'edizione Muratoriana col codice *Barberini.* Ma diversamente dalla lezione del Tutini, tanto l'uno quanto l'altro documento presenta la forma *sego furcillense.* E il dotto editore più recente non dubitò che la pergamena originale dicesse *reg.*, vale a dire *regione*, svisata in *sego* dall'inesperto *librario.* Niente *seggio*, dunque, nel sec. IX, nè poi, per altri quattro secoli ancora. Il Tutini calcò in asseveranza e amplificò un anteriore accenno d'ipotesi dovuto a Fabio Giordano, *Historiæ Neapolitanæ*, ms. presso la Soc. Nap. di storia patria, segnato XXI. D. 14, lib. I, c. XXXIII, f. 64 t: « Has [*porticus*] a vetustissimis temporibus a sedendo Sedilia, a maiorum lignorum truncis in quibus sessitabant, quos Toccos appellamus Toccos dictos invenio. Nam in Vulturnensi Historia [*lacuna*] ab hoc anno de Furcillensi sedili mentionem fieri videtur ».

bio Giordano. Di questo dotto giureconsulto napoletano del cinquecento poco o punto si sa. Si ha un elenco di parecchie pubblicazioni sue di non molta importanza; la prima delle quali reca la data del 1571 [1]. Ciò può attestare che in quest'anno egli fosse per lo meno adulto.

L'opera sua maggiore, le *Historiæ Neapolitanæ*, importantissime per la topografia della nostra città, rimasero e rimangono tuttavia manoscritte; ma da non pochi e da tempo sempre utilmente consultate; da assai più citate, forse senza essere viste.

Fabio Giordano, dunque, notò come un'usanza generale nell'antichità, dagli Etruschi passata a' Romani, quella di erigere portici innanzi ai templi o a case illustri, per necessità o per ornamento. Per Napoli ricordò quello sin dal secolo III descritto da Filostrato « in Neapolitano quodam suburbio ad mare . . . pretiosis exoticorum lapidum incrustationibus egregiisque nobilissimorum pictorum tabulis mirifice ornatum ». Additò quel sobborgo marino sull'altura di S. Giovanni Maggiore, sovrastante in sito ameno al porto e al mare; rigettando l'ubicazione a Pizzofalcone contemporaneamente datane da Giovan Battista della Porta, ma ammettendo che vi fossero state « maritimæ Porticus sub Eupla, sive Falconis promontorio contra Megarim [*Castel dell'Ovo*] Platamoniæ dictæ... » [2].

« Intra urbem vero [*si legge in séguito*] frequentes Porticus extitere, Cryptoporticus veteribus dictæ: quarum maior in Nidi regione in interiori urbis pomerio ad voluptatem nunc hybernis temporibus nunc maritimis auris captandam excitata super antiquum Portum fuit, eo quidem in loco, ubi nunc Afflictorum et Palmeriorum ædes sunt contra Templum a Jesuitis ædificatum [3], quam nec elegantia nec splendore caruisse credendum est. Vetustissima B. Severini monumenta huius publicæ Porticus meminere, cum de finitimis ædibus agunt, quæ præter ipsius Porticus vestigia in Afflictorum ædibus extantia hoc in loco Porticum fuisse declarant. Aliæ quoque quamplures per singula fere quadrivia prioris urbis in Summa, Capuana, Nolanaque platea, in nobilium quibusque vicis, quos Caroli II tempore XV fuisse legimus et deinde sub posteriori auctu in unius vel plurium platearum insulis Porticus fuere ubi vicatim omnes viciniæ ad honestas voluptates convenirent tempusque urbanis festivisque confabulationibus tererent, vel de publicis rebus privatim agerent, quæ ad nostra usque tempora pervenere... ».

Numerosi dunque i portici in Napoli nell'antichità; quasi ad ogni quadrivio della città antica, nelle tre zone, superiore di Montagna, media o Capuana, inferiore o Nolana; per ognuno de' *vici* o quartieri de' nobili, ch'erano 15 al tempo di Carlo II; nelle isole comprendenti una sola o più platee. Il Giordano non dice altro della funzione di quei portici ne' tempi anteriori a' suoi, anteriori a' tempi moderni. Luoghi di ritrovo, di convegno spontaneo de' vicini, mezzo ad onesti piaceri, a passatempo, a conversazioni private, sia pure su cose pubbliche, ma chiacchiere private. Quei portici, almeno alcuni di essi, senz'altro carattere che quello accennato, stavano ancora in piedi al tempo dello scrittore.

Vero è che un legame è posto dallo scrittore tra' portici antichi e i nuovi seggi o sedili, amministrativi e politici de' tempi suoi.

« Ab his igitur sessionibus [continua il Giordano] civiumque conventu (quas ob id et Theatra dictas eas Porticus reperimus) nostra Sedilia originem nomenque traxere. Namque exædificatis amplioribus locis in quibus non vicatim, ut prius, sed omnes una cuiusque Regionis nobiles ad publica negotia convenirent, reliquæ per urbem porticus paulatim vicinis ædibus adiudicatæ, in artificum tabernas ceteraque privata ædificia concessere ».

E parecchi de' portici primitivi egli rammenta. « Meminimus nos ad S. Ianuarii portam sub Granatorum ædibus sedile quod S. Ianuarii dicebatur. Et in Summa Platea sub Lottheriorum ædibus alterum quod Saliti; et infra iuxta Album Pluteum alterum quod Albi Plutei dicebatur. Et in Capuana platea iuxta B. Stephani ædes Capuanum sedile, quod diu Capuanum dictum est donec hoc quod nunc viget in Cossorum et Filimarinorum ædibus anno 1443 institueretur. Et supra a regione templi B. Laurentii aliud D. Pauli dictum. Item et in Nolana iuxta B. Mariæ ad plateam quod Furcillæ: et supra ad Veteris Vicariæ prætorium sub Palmarum ædibus aliud quod Cimbrorum appellabant. Fuit et in Ulmi platea, ubi nunc Portiorum Pharmacopea est, sedile Griffforum, quod ob Gentilium crimen disturbatum est, ut in Roberti Regestis. Item Summæ Plateæ sedile, quod ibi desierint nobiles convenire ut ab antiquo solitum erat, immo inhonesta ibidem agerentur, Iohanna II anno 1424, ut ex Regestis, Antonello Teanensi donavit. Et in Ephipporum via, quod Gattulorum dicebatur, usque ad annum 1456 legimus quoque ad Don Petrum sedile quod ad annum 1476 superfuit. Et ad Arcum aliud ad annum 1390. Fuit etiam e regione S. Mariæ de Pignatellis aliud ubi Nili statua inspicitur, quod Nili dictum est, ac deinde recens constructum est... ».

(1) Lor. Giustiniani, *Memorie istoriche degli scrittori legali* ecc., Nap., 1787, t. II, p. 104 sgg. Cfr. dello stesso *La Biblioteca storica e topografica del Regno di Nap.*, Nap., 1793, p. 123.

(2) Fabio Giordano, ms. cit., l. c. Circa il portico descritto da Filostrato, vedi ora Capasso-De Petra, *Napoli greco-romana*, Nap., 1905, p. 19 sg.

(3) Da queste indicazioni il Capasso, *Topografia della città di Napoli nell'XI sec.*, p. 192 sg., inferì ch'esso appartenesse o semplicemente sorgesse vicino al Palazzo ducale o Pretorio « in capo al Monterone ».

Ma, dato che i nuovi originassero dagli antichi, poichè nacquero piu ampii e più grandi, e in assai minor numero e più radi, quando già erano ancora in piedi parecchi dei primitivi, e non più ritrovi spontanei de' vicini del *vicus*, ma centri ufficiali di ciascuna *regione*, sedi, rigidamente chiuse, di pubblici amministratori, null'altro ebbero di comune co' loro progenitori.

L'opinione del Giordano, fino a questo punto, noi crediamo di potere far nostra.

continua.

MICHELANGELO SCHIPA.

GIOACCHINO TOMA E L'OPERA SUA

Ricorre il tempo della chiusura della Mostra di Gioacchino Toma, tenutasi in Roma lo scorso anno nella LXXV Esposizione Internazionale promossa dalla Società degli Amatori e dei Cultori delle Belle Arti nel palazzo di Via Nazionale.

È noto il successo pieno, sincero, incontrastato che vi ebbero le opere del nostro defunto pittore, successo di pubblico, di critici, di artisti, successo di ammirazione e di commozione insieme, il cui portato è messo maggiormente in rilievo dalla circostanza che non mai, come nello scorso anno, la Mostra di Roma avea assunta una forma di maggiore solennità. Vi figuravano, infatti, fra le 24 sale promiscue, quattro mostre *personali*, occupanti ciascuna un'intera sala, e fra queste erano quelle di Charles Walter Stetsen, di Giulio Aristide Sartorio e di Carolus Duran. Eravi inoltre l'ampio salone centrale destinato al *Gran Prix de Rome*, ossia alla storia del Pensionato dell'Accademia di Francia a Roma dal 1674 al 1905. E basterebbe citare alcuni nomi di coloro che vi erano rappresentati, dai settecenteschi Rigaud, Van Loo, Drouais, Fragonard per venire sino a David, a Ingres, a Regnault, a Baudry, a Henner, a Morot, per rendersi conto del fascino che una tale accolta di opere, pur essendo opere giovanili, doveva esercitare sull'animo dei visitatori intelligenti e degli studiosi.

Il successo di Toma, intanto, oltre all'aver richiamato alla memoria della gente matura le belle affermazioni di quel felice ventennio dell'arte napoletana corso fra il 1860 e il 1880, ed oltre all'aver rivelato ai giovani uno dei campioni più cospicui di quella vittoriosa falange di artisti, assumeva una significazione particolare di moralità e di giustizia; giacchè il Toma, — è increscioso a ripeterlo, — non venne considerato in vita quanto pur meritava, e tutti, che hanno memoria di quel tempo, rammentano le sue pitture, collocate nel secondo e nel terzo rango delle Esposizioni delle Società Promotrici, starsene mute al cospetto della coscienza estetica dei più. Lo dicevano freddo, magro, povero di colore, ma non s'indagava il temperamento singolare del pittore, non si penetrava la ragione spirituale della sua pittura, nè si coglieva quell'arcano consenso di armonie trascorrente fra questi due fenomeni generatori della sua arte e che ora, a un quarto di secolo di distanza, si è rivelato subitamente, come per incantesimo, a una nuova generazione d'intelligenti in un più vasto ambito di cultura artistica internazionale.

Gli acquisti fatti in questi giorni dal Ministero d'Istruzione di due magistrali pitture del Toma, le quali vanno a ricongiungersi alle altre due pitture collocate nella Galleria di Arte Moderna e si completano con ancora altre due che la famiglia dell'artista ha generosamente offerte in dono alla Galleria medesima, daranno modo di comporre una piccola sala particolare di questo gentile e pensoso pittore, il quale sarà così rappresentato nei varii momenti della sua vita e sotto differenti aspetti della sua arte.

Il proposito di Benedetto Croce di pubblicare proprio in questo momento nella *Napoli nobilissima* il cenno biografico del Toma, che, dopo di averne organizzata la Mostra, inserii nel Catalogo della Esposizione di Roma dello scorso anno, e la riproduzione grafica di alcune sue pitture, parmi venga in buon punto, come mi è parso opportuno di far precedere la detta pubblicazione da questo brano dilucidativo, arricchendola quindi di qualche nota complementare non inutile agli studiosi della vita artistica napoletana di quei tempi ormai già lontani.

Gioacchino Toma.

Gioacchino Toma nacque in Galatina, provincia di Lecce, il 12 gennaio 1838.

Orfano di padre e di madre in tenerissima età, non curato dai parenti, venne su come un fiore selvaggio lasciato a sè medesimo nella libera fortuna della vita.

Non provò da fanciullo niuna dolcezza domestica e divenne uomo di tenerissimo sentire; non ebbe alcuna direzione morale e fu cittadino di alte virtù civili e di bontà profonda; non frequentò alcuna scuola di lettere e di filosofia e fu spirito pensante, dicitore leggiadro e scrittore efficace; non seguì corsi di disegno e di pittura in nessuna Accademia e fu l'artista che oggi la Mostra di Roma rivela ai molti, ai troppi italiani intelligenti d'arte ai quali fu poco noto o ignoto addirittura il suo nome; non ebbe maestri di verun ordine e di niuna natura e fu maestro che toccò le vette dell'idealità e della praticità insieme, maestro di artisti e di operai, di adulti e di giovani, amato nella vita, pianto nella morte, rimpianto assai dopo la morte.

Raccolto nell'Ospizio dei poveri di Giovinazzo, quivi manifestò primamente la sua attitudine al disegno; della qual cosa vollesi trarre immediato profitto ponendo il fanciullo a comporre modelli per l'officina di tessitura

Digitized by Google

annessa a quella Istituzione popolare. Senonchè, offeso da un compagno geloso, egli percosse costui così malamente da sentirsi costretto a fuggire di scuola e riparare nel paese natìo. Vi tornò infatti, ma vi trovò così acerbo trattamento dai suoi che giurò di abbandonare per sempre la terra materna. Così avvenne che un bel giorno, all'insaputa di tutti, egli migrò a Napoli appiccicatosi dietro una carrozza, esposto al sole e alla pioggia e cibandosi di solo pane durante gli otto giorni che allora s'impiegavano per giungere alla capitale del Regno da quella lontana regione di Puglia.

G. Toma. Al tempo dell'Inquisizione.

A Napoli si offerse per servo a un vecchio pittore di *natura morta* che aveva studio e insieme bottega d'antiquario sulla via del Museo[1], ma l'onest'uomo, il quale scoprì nel misero giovinetto un'indole non plebea, si adoperò a che un noto decoratore della città lo togliesse seco e gli procurasse lavoro e pane. Per tal modo Gioacchino Toma esordì nella sua carriera d'artista dipingendo di rosso i ferri di un *carosello* costrutto, con molte altre macchine da giuoco, pel maggior diletto dei felici nei giardini reali della Favorita presso Portici. D'allora avanti, però, non gli mancò l'occasione di seguire il proprio istinto. Egli scrive infatti nei *Ricordi di un orfano:*

« Io ero contento, e in tutto quel periodo non accadde « mai che io sciupassi una sola ora del mio tempo. La « mattina ben presto al lavoro e, dopo, in casa a studiare « sino a notte avanzata. Disegnavo dal rilievo procurandomi la correzione di qualche amico. Riempivo interi « *albums* di disegni di composizione su « motivi di tutti « gli stili dell'ornato, studiavo « pure con molta passione la « prospettiva e « dagli amici ero tenuto per « questa parte « in gran conto, « tanto che facevo ad essi da « maestro. Avevo inoltre imparato a dipingere i trasparenti, genere « di pittura allora in gran voga, e con esso lucrai per parecchio tempo « la mia giornata di 10 carlini senza che mi mancasse mai « il lavoro ».

Non mancò intanto uno sfruttatore il quale pensasse di volgere a proprio vantaggio la fervida operosità del giovane pittore. Quest'uomo portava nome d'artista e, come tale, vennegli affidata da Casa Reale l'esecuzione di un gran numero di trasparenti destinati a ornare le finestre dell'appartamento nuziale del giovane principe ereditario Francesco. Si pattuì il prezzo fra l'assuntore e l'esecutore dell'opera, ma quando si fu al pagamento parve al primo di aver troppo largheggiato; e, perchè la proposta di riduzione riuscisse meno amara al povero pittore, divisò di fargliela nell'atto in cui lo complimentava di caffè e di dolciumi. Ma il Toma, a cui più che la proposta stessa recò offesa la volgare astuzia del proponente, gli scaraventò sul viso tutta l'allegra suppellettile che avea davanti e si buttò di nuovo sulla strada, privo di risorse.

A procurarsi nuovamente lavoro si diresse a un altro pittore ornamentista della città che solea intrattenersi la sera in un caffè frequentato da persone assai note, ma in-

(1) Era questo pittore Gennaro Guglielmi, uomo di bello aspetto e di animo buono. La sua bottega serviva insieme da studio di pittore e da negozio d'antiquario. Dipingeva fiori, pesci, cacciagione con cura scrupolosa alla maniera fiamminga, e i suoi quadri, non privi di pregi (qualcuno trovasi nella Galleria di Capodimonte), rivelano più di tutto l'amore sincero che il Guglielmi nutriva per l'arte.

Era famosa la sua collezione di vetri muranesi, molti dei quali ora trovansi nella collezione Bonghi al Museo di S. Martino.

Il cav. don Antonio Franchi, gentiluomo abbruzzese, uno dei maggiori conoscitori e collettori di oggetti d'arte di allora, — specie di antiche pitture e di maioliche castellane, — frequentava tutti i giorni la bottega del Guglielmi e con lui la frequentavano altri conoscitori ed artisti. La bottega del Guglielmi era pertanto la vedetta del movimento antiquario napoletano, come era la sede consiliare degli artisti di fama matura e dei giovani di belle speranze. Fu nella bottega del Guglielmi, infatti, che un nucleo di pittori, con a capo il Palizzi, gettarono le basi di una Società che divenne poi la Promotrice di belle arti e che ebbe alla sala Tarsia nel 1863 il suo primo memorabile successo.

Digitized by Google

diziate, — e non senza ragione, — quali cospiratori presso la polizia borbonica, — la quale, — strano caso, — irruppe d'un tratto in quel locale, sbarrò gli usci e trasse tutti in arresto proprio nel momento in cui il Toma dirigevasi a uno di quel gruppo. Non ci furono nè ragioni nè prieghi. Stretti i polsi nei ferri, venne condotto anche lui al carcere, duramente. Ecco la scintilla che diè fuoco alle polveri. Ecco divampare nell'anima dritta, fiera, insofferente del Toma un odio mortale agli oppressori e un irrefrenabile amore di libertà per la Patria oppressa.

Divenuto cospiratore di fatto, patì vita di persecuzione sino al Sessanta, allorchè si arruolò garibaldino, dopo avere speso il prezzo del suo primo quadro: *La Erminia della Gerusalemme* comprato dai Borboni alla Mostra del 1859 [1], per acquistarsi popolarità, e quindi capitanare un gruppo di popolani che assalì e sbaragliò la polizia borbonica in una memorabile giornata della primavera del Sessanta.

Mandato ad Avellino, fu tra i più audaci organizzatori del Comitato insurrezionale di Terra di Lavoro. Raggiunse poscia la legione del Matese col grado di sottotenente. Combattè il 1.° ottobre a Santa Maria Capua Vetere, il 2 a Caserta e mosse quindi con la colonna del colonnello Nullo verso la Provincia del Molise ove ferveva la reazione.

« Il 17 ottobre (è il Toma che narra questo episodio) « a mezzogiorno, appena arrivati a Pettoranello d'Isernia, « venimmo attaccati dal nemico rinforzato dalle masse rea« zionarie che si erano imboscate dietro quelle montagne, « e presi così di sorpresa, per inavvedutezza di chi co« mandava, fummo in un batter d'occhio accerchiati e « messi in di« sordine, men« tre il colon« nello Nullo, « accortosi della « triste posizio« ne, batteva ri« tirata solo con « poche guide, « lasciando noi « senza coman« do, disordina« tamente, sino « a notte avan« zata. Io, sin « dal principio « del fuoco, mi « trovai con un « gruppo di sol« dati a tenere « una posizione « difficilissima, sopra Pettoranello, che mantenni sino al« l'ultima ora. Ma poi, avvedutomi che non s'aveva più « munizioni, comandai la ritirata e allora, chi di qua chi « di là, tutti i miei soldati si sbandarono. Solo cinque « soldati mi rimasero al fianco e calarono insieme con « me battendo ordinatamente ritirata. Ma il nemico che « aveva circondato dalla base quella posizione ci fece a « mezza via una fitta scarica e, ad essa, quattro dei miei « soldati mi lasciarono ».

G. Toma. Luigia Sanfelice in carcere.

Precipitato in un burrone, l'unico soldato superstite annunziò la morte di lui ai compagni, che lo piansero amaramente e vollero tributargli un'ultima manifestazione di amore raccogliendo una somma per fargli il funerale.

Egli era vivo invece, e, pesto, lacero, sanguinante, stremato di forze, affamato e arso dalla sete, vagava solo per la inospite campagna, inerpicandosi su per le balze dei monti, lasciandosi andare al fondo delle valli, superando siepi, guadando acque, insino a che, vinto dalla stanchezza e abbattutosi novellamente quasi privo di sensi, non fu preso prigioniero dalle bande reazionarie, legato, e condotto al carcere d'Isernia.

(1) Questo quadro trovasi ora nella Reggia di Napoli. È di grande dimensione ma, a tutta prima, non rivela punto l'indole pittorica del Toma.

A parte la cura con cui è dipinto, il quadro manifesta il conflitto fra le due scuole che allora vigevano, l'*accademica* e la *verista*. Infatti, mentre la figura d'Erminia, grande al naturale, pare come dipinta da uno scolaro del Mancinelli, nel paesaggio ambiente e soprattutto nel cane che è ai piedi dell'eroina, chiaramente si scorge l'influenza esercitata sui giovani della pittura all'aria aperta della scuola di Posillipo, la quale si riassumeva tutta nella tecnica rigeneratrice di Filippo Palizzi.

Se l'autore non ci narrasse nelle sue memorie le difficoltà, gli stenti, gli scoraggiamenti che a lui costarono questa sua opera, essi apparirebbero dall'opera stessa, la quale, a questo titolo, vale non pure come documento notevole dell'arte del Toma, affermatasi poscia con tanta *personalità*, ma altresì come elemento storico di transizione della pittura di quel tempo.

Digitized by Google

« Che tristi momenti (egli scrive) in quel carcere! « Alcuni pregavano, altri ricordavano piangendo le loro « famiglie, tutti aspettavano con angoscia l'ora in cui sa« remmo stati massacrati. — Era un quadro di dolore. — « Io, con le ma« ni incrociate, « col cuore che « pareva voles« se rompermi « il petto, ero ri« masto lì, ritto, « di fronte al « cancello ad a« scoltare se mai « qualche rumo« re ci giungesse « all'orecchio ».

E giunse infatti, di lì a poco, l'onda tumultuosa dei liberatori al grido di viva Vittorio Emanuele, viva Garibaldi, viva Cialdini.

Egli descrive assai pittorescamente lo spettacolo della campagna solcata dalla guerra fra le sparse moltitudini dei vincitori e dei vinti, attraverso le quali passò per raggiungere la propria legione in Campobasso.

Scioltosi l'esercito garibaldino, il Toma fe' ritorno a Napoli.

« A Napoli (così egli conclude la narrazione di questo « periodo epico della sua vita) non trovai più nulla della « mia roba; chè l'amico mio cui l'avevo lasciata era « morto ed i parenti si erano impadroniti di tutto. Com« pratomi allora il puro necessario per accomodarmi una « stanzuccia, ricominciai a studiare e dipingere per vi« vere ».

G. Toma. La ruota dell'Annunziata.

G. Toma. Madre nutrice.

Questo breve cenno della vita giovanile del Toma, vita di amarezze e di stenti, di oppressure e di ribellioni, nutrita nondimeno da un eccelso sentimento d'amore, per l'Arte e la Libertà, spiegano chiaramente la preparazione psicologica dell'uomo e illuminano, a mio vedere, l'opera dell'artista assai meglio di un acuto commento fatto alle sue pitture a parte a parte. Giacchè il Toma trovò nell'arte, non la soddisfazione della vanità, non il mezzo materiale del guadagno, ma lo sfogo del proprio pensiero e il verbo del proprio essere.

Il quadro *L'Inquisizione* segnò il primo momento espressivo dell'ancor giovine pittore, quadro che venne esposto alla Mostra di Parigi del 1867 e gli meritò una calda, spontanea lettera laudativa del Meissonnier a cui egli era del tutto ignoto [1].

Seguì il *Clemente VII*, tela notevolissima

(1) Il Miola, altro valoroso campione di quell'aureo periodo dell'arte napoletana, era allora a Parigi, e avvicinato il Meissonnier, raccolse dalle sue stesse labbra una frase quanto semplice altrettanto solenne pronunziata dal grande artista francese mentre contemplava il quadro del Toma. *Comme c'est bien raconté!* egli disse e chiese notizie dell'autore. Saputo che era un giovane e quale grama esistenza menasse, manifestò il proposito di chiamarlo a Parigi, ma il Toma non si acconciò a questo espediente e seguitò a lottare fra le strettezze del vivere e il suo puro ideale d'artista nobile e indipendente.

Digitized by Google

per entro la quale corre come un brivido misterioso e minaccioso. Primeggia nell'intimo ambiente, benchè veduta di spalle, la figura di Benvenuto, cinto di spada, tutto inteso a divellere le gemme dai castoni delle oreficerie papali, mentre fervono i preparativi guerreschi nel prossimo Castel Santangelo [1].

Seguì ancora la *Luisa Sanfelice nel carcere*, acquistato alla Promotrice da Diomede Marvasi [2], quadro che l'artista volle ripetere modificandone, anzi perfezionandone non pochi particolari, e che Domenico Morelli desiderò ed ottenne di vedere assicurato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma.

G. Toma. Il romanzo del chiostro.

Vennero di poi *La Messa del Nobile* [3] o altrimenti detta *La Messa in Casa*, e quindi due opere nate a un tempo e contemporaneamente portate innanzi: *La Confessione dei Preti* [4], proprietà della Galleria Pisani di Firenze, e *La Ruota dei Trovatelli* della Galleria Nazionale anch'essa, — due dipinti d'indole disparatissima e di sentimento affatto dissimili, i quali dimostrano di quanta mutevolezza di fantasia e di quanto vigore di meditazione insieme fosse capace lo spirito del pittore.

G. Toma. Il viatico.

Fin dal 1872 intanto egli aveva preparata *La Pioggia di cenere del Vesuvio*, dopo la impressione che egli ebbe direttamente dal vero di quella scena di pietà e di terrore svoltasi là verso il Ponte della Maddalena di faccia alla collera del vulcano mugghiante e rosseggiante dietro la fitta nube lapidea che negava alla città ogni luce e l'avvolgea tutta, sinistramente, come in un ampio lenzuolo di morte.

Ripresa e finita molti anni dopo questa pittura magistrale, essa venne esposta a Firenze nel 1880, ove riscosse sincero plauso e venne acquistata per la Galleria Fiorentina d'Arte Moderna [1].

Nel medesimo anno dipinse in men di due ore *Il figlio*

(1) Quest'opera fu acquistata dal Mordini allorchè era prefetto di Napoli ed ora trovasi nella sua villa di Barga in Toscana, d'onde il figliuolo del Mordini — Nello — non volle rimuoverla, per mandarla alla Mostra di Roma, in ossequio all'amore grandissimo onde il padre custodiva la mirabile opera.

(2) Il quadro è sempre presso la signora vedova Marvasi in Napoli.

(3) Questa pittura come l'altra: *L' Inquisizione* è proprietà del Comune di Napoli e trovasi al Palazzo San Giacomo.

(4) Appartiene alla Galleria Pisani di Firenze.

(1) Il successo ottenuto da quell'opera del Toma non decresce anzi è messo in maggior rilievo dalla circostanza che un altro elettissimo artista di quel tempo, il Netti, avea trattato prima di lui stupendamente il medesimo soggetto col titolo *Processione di penitenza*.

Digitized by Google

morente. Non era il pittore ma il padre che strappava alla morte le sembianze della sua cara creatura [1].

Verso il 1888, poi, immaginò ed abbozzò, quasi in una volta, come per obbedire a un vero accesso di febbre pittorica, parecchi quadri d'indole dissimile; *La tavola delle Cieche, Le Pecore al macello, Il tatuaggio dei Camorristi, Allo Stato Civile, La visita alla nonna* [2]. Si è stimato utile di esporre due sole di queste pitture appena iniziate per dar ragione del modo pronto ed efficace onde l'artista imprimeva sulla tela il proprio pensiero senza disegno o schizzo antecedente.

Le immagini fugaci [3] sono del tempo medesimo; tragica visione della città di Napoli ritratta nottetempo dallo studio stesso del pittore in via Stella, poscia compiuta a luce mattinale.

Dopo il 1888 nacque *La comunione all'orfana* che venne esposta con successo a Parigi e della quale il Toma fece una riproduzione, non consentendo di vendere questa tela originale ora esposta in Roma [4].

Parecchie altre opere il Toma eseguì che non figurano in questa Mostra, fra le quali citiamo: *Le educande al coro* [5], quadro di bellissima composizione e di squisita significazione spirituale, *La Sanfelice condotta al carcere di Palermo* (del Museo di S. Martino), in cui, se non le maggiori doti pittoriche, sono largamente espresse le virtù sentimentali dell'artista, e alcuni ritratti dei quali un saggio è compreso nella presente raccolta (oltre i due autoritratti) e non pochi studi di paesaggio ricchi di luce e pieni di carattere ambiente, non indegni certo di chi del paese facesse, e con fortuna, genere singolare del proprio lavoro.

Tale dunque fu Gioacchino Toma pittore, davanti al quale il pubblico della sua città e del suo tempo passò chetamente ammirandolo, senza fremiti e senza gioia come al cospetto di una bellezza muliebre insensitiva e insensibile.

(1) Questa pittura è presso la famiglia Toma.

(2) Meno *Allo Stato Civile*, che la famiglia ha offerto in dono alla Galleria Nazionale d'arte moderna, tutte queste pitture sono presso la famiglia medesima.

(3) Anche questo quadro è stato donato dalla famiglia alla Galleria d'Arte Moderna.

(4) Questa pittura del Toma è una delle due acquistate dal Ministero per la Galleria Nazionale suddetta. Le qualità tecniche e le sentimentali dell'artista sono, si può dire, tutte adunate in questa tela non ampia di dimensioni ma di pregio squisito. La intonazione grigia prediletta dal Toma, forse perchè rispondente alla mestizia delle sue visioni, assume in quest'opera inusitate armonie di colore e di valore.

(5) Per quante ricerche si sieno fatte non è stato possibile rintracciare questa tela, la quale, probabilmente, trovasi all'estero. Ben la rammenta, però, un'ottima riproduzione fotografica del Guidi.

Fra le altre opere del Toma son da citare il *Romanzo nel chiostro* acquistato dal Ministero per la Galleria Nazionale (preziosa tela ricca di sentimentalità e di sapere pittoresco), la *Madre di latte*, un bellissimo ritratto della signora Toma ed altre pitture pregevoli, fra le quali gli studii di paesaggio sopra menzionati, opere tutte possedute dalla famiglia dell'artista.

Conviene intanto ricordare che in lui (l'ho già detto in principio) prevalse sul pittore il maestro e che dell'insegnamento egli fece la mèta precipua del vivere e dell'operare.

Non in queste brevi pagine biografiche mi è dato mettere in luce opportuna la figura del Toma sia nell'aula del disegno all'Istituto di Belle Arti, sia nella Scuola Operaia della sera in Piazza Montecalvario, sia nell'Ospizio Femminile di S. Vincenzo Ferreri alla Sanità, dirigendo il proprio pensiero, e il pensiero, e l'occhio, e la mano della scolaresca ai diversi fini di questo triplice insegnamento [1]. Dirò solo che se in quel felice ventennio dell'arte napoletana, nel quale il Toma si manifestò, egli ebbe, fra i pittori, compagni e competitori gagliardi, niuno potè, non pure sopraffarlo ma gareggiare con lui nell'arte dell'insegnare. Chi più di lui avrebbe meritato di reggere le Scuole di disegno di un grande Istituto Artistico Industriale? Ma

(1) Nemmeno in questa nota potranno designarsi a parte a parte le virtù didattiche del Toma. Tuttavia non è estranea all'indole di siffatto periodico la costatazione di un fatto che torna a gloria della Napoli la quale passa nel dominio della storia. E il fatto si riassume in questo: che, ora è un quarto di secolo, prima ancora che venisse determinandosi il movimento odierno verso le arti decorative, il Toma presentì il bisogno di volgervi il suo animo d'artista per istabilire un legame fra il senso della bella forma e della sua pratica applicazione agli usi della vita. Così, mentre nell'Istituto di Belle Arti egli traduceva il suo insegnamento del disegno in forma di conferenze razionali, a udir le quali i giovani accorrevano anche da classi superiori, estranee alla propria, nella Scuola operaia di Piazza Montecalvario e nell'Ospizio di San Vincenzo egli dava allo studio un indirizzo affatto uniforme all'indole pratica di esso e i resultati che ne trasse furono maggiori della sua stessa aspettazione. Non un posto era mai vuoto alla scuola serale, anzi si combatteva alla conquista di essi come al conseguimento di un bene contrastato; ciò che dimostra come un uomo, un uomo solo, possa valere a generare tutto un movimento di cultura e tutto un nuovo bisogno educativo nelle classi popolari.

E se una fioritura di arte ornamentale avemmo in Napoli a quel tempo (relativa bene inteso a quel tempo), se sursero intagliatori come il Pagano, mobilisti come il Grossi, modellatori ornamentali come l'Alfano, orafi smaltatori come il Iacoangeli, e parecchi altri, ciò avvenne per virtù di quella modesta scuola casalinga, esposta agli occhi di tutti in una pubblica via popolare, senza fastigi di edifizi, senza pompe rappresentative, senza intrichi di regolamenti.

All'Istituto di San Vincenzo lo scopo da conseguire era il medesimo, senonchè conveniva battere altra strada, ed ecco il Toma farsi a studiare l'arte del pizzo non altrimenti da come avrebbe fatto una trinaia, ma che avesse però una ragione artistica sua propria capace di evolverla con metodo proprio. Così è che a tre lustri di distanza da allora, mentre il pizzo moderno in Francia, in Norvegia, in Austria prende forme di bellezza addirittura eminenti, meritano ancora considerazione le 40 tavole del Toma sui merletti napoletani a fusello a punto riattaccato sopra molteplici motivi svolti via via, a norma della loro struttura, dai più semplici tramezzi alle balze, alle tovaglie, alle berte, alle intere guarniture di vestiario.

Ci aggiriamo, come ben si vede, nei dominii del passato, ma la storia non vuol essere una vana evocazione degli spiriti colti. La vita di ieri si riflette nella vita dell'oggi per illuminarla di un più chiaro lume di verità. E la verità non è difficile a desumerla dal confronto fra il vecchio e il nuovo, fra il frutto, cioè dei due modesti insegnamenti di allora e quelli delle scuole d'arte grandi e piccine della Napoli odierna.

egli era di quelle nature supremamente aristocratiche, nè supplichevoli, nè orgogliose alle quali la Giustizia Umana nulla dispensa se non... talvolta... un magro serto di lauro dopo la morte.

Tre lustri volgono, intanto, da che Gioacchino Toma passò nel silenzio della tomba, nel dì anniversario della sua nascita, ai 12 gennaio del 1891.

GIOVANNI TESORONE.

DALLA PORTA REALE

AL PALAZZO DEGLI STUDII

VI.

« FOSSE DEL GRANO » — TEATRO BELLINI — ISTITUTO DI BELLE ARTI — GALLERIA « PRINCIPE DI NAPOLI » — CAVONE — PALAZZO LUPERANO — « COSTIGLIOLA » — CHIESA E CONVENTO DI S. POTITO — CHIESA DI S. GIUSEPPE DE' NUDI — PALAZZO SOLIMENA.

(Contin. — vedi fasc. prec.).

Narrate le vicende della strada, descriviamone sommariamente gli edifici, cominciando dal lato destro salendo. I quattro grandi palazzi che l'occupano quasi tutto, sono di costruzione recente e non offrono nulla di notevole nè storicamente nè artisticamente: basterà notare che nel primo di essi (palazzo Maffettone) morì l'8 luglio 1877 Nicola Rocco, noto giureconsulto e magistrato napoletano, come dice un'iscrizione ivi apposta dal Municipio di Napoli.

Delle strade trasversali merita menzione la via Conte di Ruvo, per il teatro dedicato a Vincenzo Bellini, che vi sorge. Fu esso costruito dall'architetto Carlo Sorgente, a spese del barone Lacapra, ed inaugurato la sera del 6 febbraio 1877 con *I Puritani ed i Cavalieri* [1]. È abbastanza ampio, a sei ordini di palchi e sufficientemente armonico; ma le dorature ed i fregi prodigativi a piene mani all'interno e la semioscurità che vi regna, — della quale, per altro, si gode in quasi tutti i teatri di Napoli, non escluso il S. Carlo, — gli conferiscono un aspetto piuttosto tetro, e fanno involontariamente pensare a quei grossi carri funebri dorati, così in voga a Napoli fino a qualche anno fa. Ad esilarare, in compenso, gli animi degli spettatori provvede, da qualche tempo a questa parte [2], la scelleratissima interpretazione che dei capilavori musicali vi dànno allegramente compagnie di terzo o quart'ordine. Non potrò mai dimenticare una rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, in cui *compare Turiddu*, — un tenore dalla voce canina e svelto come un coscritto che fa gli esercizi, — dopo le parole di *compar Alfio:*

> Grazie, ma il vostro vino non accetto,
> Diverrebbe veleno entro al mio petto,

invece di versar per terra il liquido supposto vino, contenuto nel rituale bicchiere di stagno, credè più opportuno, dopo averci riflettuto su ed essersi voltato un paio di volte a destra e a sinistra, di calmare il furore geloso del troppo bollente marito di Lola, innaffiandolo, se non da capo a piedi, dal petto in giù!

La traversa Micco Spadaro ci conduce dalla salita Museo all'entrata nobile dell'attuale Istituto di belle arti, vasto edificio quadrato, isolato, in pietra grezza e di buona architettura. Le vicende della prima scuola di disegno fondata a Napoli da re Carlo di Borbone nel 1754, collocata a S. Carlo alle Mortelle, presso il laboratorio di pietre dure, e posta sotto la direzione di Giuseppe Bonito, sono state già diligentemente narrate da altri [1]. Basterà, quindi, aggiungere qui soltanto che un'altra scuola di disegno del nudo fu aperta più tardi ed annessa alla fabbrica delle porcellane da Ferdinando IV [2]; il quale, alla fine del secolo XVIII, trasferì entrambe le scuole nel Palazzo degli Studi, dando loro un migliore ordinamento. Così si ebbero scuole di disegno e pittura, di architettura, di scultura, di miniatura, di ornato, di prospettiva e d'incisione in rame. Ogni anno si conferivano medaglie di premio, ed i quattro giovani più meritevoli, — due tra i pittori, due tra gli scultori, — erano inviati a Roma, a spese dello Stato, per perfezionarsi. Pochi mutamenti subirono tali scuole nel Decennio e nei primi anni della Restaurazione; fino a tanto che, col decreto del 2 marzo 1822, venne fondato ufficialmente un Istituto di belle arti, — residente sempre nel Palazzo degli Studi, — con uno statuto, un bilancio sui fondi dello Stato ed un organico. Primo direttore, dal 1822 al 1848, ne fu il celebre architetto Antonio Niccolini, venuto a Napoli da Firenze al tempo di Giuseppe Bonaparte, e noto per il rifacimento del Teatro San Carlo ed altri pregevoli lavori. All'Istituto propriamente detto Francesco I, con decreto del 6 dicembre 1825, aggiunse una scuola di disegno per gli artieri, collocata al pianterreno del Palazzo degli Studi, ed abolita, o

(1) *La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatorii con uno sguardo sulla storia della musica in Italia* per FRANCESCO FLORIMO, IV (Napoli, Morano. 1881), p. XVI.

(2) A principio, specie quando vi cantava Bianca Lablache, si ebbero eccellenti rappresentazioni.

(1) Vedi A. BORZELLI, *L'Accademia del disegno a Napoli nella seconda metà del sec. XVIII*, in *Nap. nob.*, IX, pp. 71-6: cfr. SCHIPA, *Carlo Borbone*, p. 685 sg.

(2) Traggo questa e le altre notizie concernenti la storia dell'Istituto di belle arti da un ms. di CESARE DALBONO, cortesemente comunicatomi dal cav. Valentino Gervasi, che vivamente ringrazio.

meglio, fusa con l'Istituto stesso, nel 1861; e qualche miglioramento, specie in rapporto ai pensionati a Roma, si potè ottenere da Ferdinando II negli anni 1834, 1848 e 1854.

Ma, perchè una scuola d'arte avesse vero incremento, occorrevano, avanti tutto, sufficienti locali. Perciò la nuova Italia concesse all'Istituto nel 1861 l'antico ed enorme monastero di S. Giovanniello, che, adattato ai nuovi scopi, divenne l'edificio che oggi vediamo. Dopo ciò, con decreto dell'8 aprile dell'istesso anno, a cui poche modificazioni ed aggiunte apportarono i successivi decreti dell'8 aprile e 1.º agosto 1863, venne dato all'Istituto un nuovo organico, e si ebbero così ventiquattro classi, ripartite diversamente, secondo la varia importanza delle materie, tra l'ornato, i gessi, la pittura, l'incisione, la scultura, la prospettiva, l'architettura, l'architettura moderna, il nudo, gli elementi figurativi, la letteratura, l'anatomia, il disegno lineare ed il paesaggio.

Una grandiosa esposizione d'arte antica napoletana, — la prima tenuta a Napoli, — fu inaugurata nel nostro locale l'8 aprile 1877. Il comitato esecutivo, presieduto da Giuseppe Fiorelli, validamente coadiuvato dal principe Gaetano Filangieri, vice presidente, e da Bartolommeo Capasso, Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Gabriele Smargiassi, Saverio Altamura ed altri letterati ed artisti, allestì trentatrè sale, in cui eran posti in mostra i cimeli provenienti sia dalle pubbliche collezioni, sia da quelle private del Filangieri, del duca di Martina Sangro, di Pasquale Tesorone e Giulio Sambon. Dopo la prima sala, dedicata all'arte medievale, seguiva quella in cui erano esposti i codici miniati del Medio-Evo, conservati nella nostra Biblioteca nazionale e nei monasteri di Montecassino, Cava de' Tirreni e de' Gerolomini, insieme con gl'incunaboli della tipografia napoletana fino al 1550 e gli autografi de' più illustri musicisti del mezzogiorno d'Italia. Le monete ed oggetti vari di diverse epoche occupavano la terza sala; e le pitture, i disegni, le acqueforti di pittori napoletani o ad essi attribuite, la quarta e le successive fino alla tredicesima. Dalla quattordicesima alla ventesima facevano bella mostra le sculture, le terrecotte, i lavori in ceramica, le maioliche, specialmente d'Abruzzo, ed i vetri. A questi seguivano, nella sala ventunesima, gli arazzi, le stoffe, i mobili e gli strumenti musicali dal XVI al XVIII secolo; ed undici sale erano consacrate alle famose porcellane e *biscuits* di Capodimonte. Una sala a parte, di aspetto tutto napoletano, comprendeva, infine, pastori ed animali da presepe (1).

Grave jattura ebbe a soffrire il nostro Istituto nel 1897. Alcune lesioni manifestatesi da parecchio tempo in Castelcapuano, avevano fatto temere dell'incolumità dell'edificio; ma, al solito, non ci si pensò più che tanto. Ma, poichè, un bel giorno, ad un avvocato, — forse, mentre richiamava con voce stentorea e con pugni sul tavolino, la *svegliata* attenzione del signor presidente, — cadde sul capo un pezzo d'intonaco, tutta la turba togata che s'annida nell'antico maniero battè in ritirata, e domandò prepotentemente ospitalità all'Istituto. Che le armi debbano cedere alla toga, è detto antico di giurisprudenza; ma che lo stesso debbano fare le arti, e che un professore che le insegna sia costretto a buscarsi un reuma, facendo lezione in un corridoio o a dirittura sulle scale, non è sancito, credo, da alcun codice. Comunque sia, l'Istituto potè esser liberato dagli importuni ospiti soltanto nel 1904.

L'ultimo edificio che ci si presenta sul lato destro della salita Museo è la Galleria Principe di Napoli, una volta tanto frequentata e che ci sembrava così bella, prima che sorgesse, nel cuore di Napoli elegante, la maggiore Galleria Umberto I. La prima si cominciò a costruire nel 1870, ma i lavori furono di lì a poco sospesi, per esser ripresi nel maggio 1873 e di nuovo sospesi nel 1874, ripresi per la terza volta nel 1877, e, dopo un'altra breve sospensione, completati nel 1883, sotto il sindacato Giusso. Purtroppo, erano passati da parecchio quei tempi in cui Angelo Carasale edificava un teatro come San Carlo in pochi mesi!

L'edificio, che ha tre ingressi, — uno alla salita Museo, un altro dirimpetto al Palazzo degli Studi, il terzo alla via Bellini, — misura verso il Palazzo degli Studi centotrentadue metri di lunghezza. Nella parte centrale sorge un fabbricato per uso del Municipio di Napoli, con sale ed un gran salone per concerti. Ai lati, tanto dalla parte prospiciente al Palazzo degli Studi quanto da quella che dà sulla salita Museo, sono due edifici privati; il che produce una differenza d'intonazione nella facciata. L'altezza interna della Galleria è di metri quattordici « fino all'imposta di covertura, con doppio ordine, il primo ionico, il secondo composito. La parte centrale è quadrata, di metri quattordici di lato, e terminata da quattro vani arcati a sesto ribassato, con curva simmetrica a quella della covertura di cristallo. Superiormente ricorre una cornice, il cui sporto, garantito da una leggiera ringhiera, costituisce un praticabile, che concorre anche alla vaghezza della forma. La tettoia poi si eleva su di un altro piano, a cinque vani per ogni lato,.... con decorazione di pilastrini, cornici ed ornati a bassorilievo. La copertura è in ferro e cristalli: essa nell'interno presenta una superficie concava, interrotta da dieci costole.... Simpatico il lanternino cen-

(1) Vedi *Esposizione nazionale di belle arti in Napoli*. Catalogo generale dell'arte antica compilato dal Comitato esecutore (Napoli, Tip. ed. Fibreno, 1877, in-8), passim.

trale con fregio traforato e con cristalli a colore, con analoghe mensole in ferro fuso, all'estremo di ciascuna delle quali, un putto sostiene un tirante di ferro » (1).

***

Cominciando a percorrere il lato sinistro della salita Museo, s'incontra subito una via stretta e tutta curve, che, dopo un leggiero pendio in discesa, diventa di mano in mano sempre più erta. L'hanno chiamata ufficialmente Francesco Saverio Correra, dal noto avvocato napoletano che vi abitò; ma è molto più conosciuta col vecchio nome di *Cavone*. È una strada antichissima e che si può dir formata dalla natura, mediante le acque piovane discendenti dal Vomero e da Antignano, a cui essa serviva da scolo. Molto più straripevole in origine, aveva, probabilmente, qua e là qualche gradone; certamente, era la sola via per cui, fino alla metà del cinquecento, si potesse andare a piedi o a cavallo al Vomero (2).

Forse, a parer mio, è nella primitiva via Cavone che potrebbe identificarsi quel *lavinarius*, sito in Limpiano, e menzionato nel diploma di concessione del duca Sergio VII all'abate di Sanseverino, di cui si è parlato nel primo capitolo del presente lavoro (3). Certo è che quel *lavinarius* « raccoglieva le acque pluviali *(lave)* delle colline superiori di Capodimonte, e di Antignano », che, « per l'alveo sul quale poi fu costruita la strada di Toledo, versavansi probabilmente nelle vicinanze del sito ove ora è il Castelnuovo, ed in parte anche s'impaludavano nelle terre laterali » (4). E una tardiva leggenda, riferita dalla *Cronaca di Partenope*, — raccontando l'assalto dato a Napoli verso il 958, essendo duca Giovanni III, da un'armata musulmana, dal quale la città, secondo la pia tradizione, uscì vittoriosa, mercè il miracoloso intervento di S. Agrippino, e S. Gennaro (5), — fece del nostro *lavinarius* a dirittura una « fiumara », lambente la Porta Donnorso, per la quale « li sarraceni con lloro nave s'appressaro alla città.... con castellame de ligname in lo mezo de le navi che quasi la proda era equale alle mura della città, et apparecchiate le scale, misericordia Dio come stavano apparecchiati allo saglire et per lli meriti delli ditti santi martiri la più gran nave che essi hebbero se affondò et per questo tutto lo exercito fu turbato et impaurito et si se ritornaro arreto » (1). Ma, a parte la nessuna menzione che di tale « fiumara » fa il Libro de' miracoli di S. Agrippino, a provarne l'inesistenza sta il fatto che l'istesso autore della *Cronaca di Partenope*, come argutamente osserva il Capasso, dimentica d'aver detto poche pagine innanzi (2), parlando del duca Antimo, fiorito circa centocinquanta anni prima (3), che egli fece deviare per l'appunto la « fiumara » detta di sopra (4).

Checchè ne sia, col rinnovamento edilizio della città di Napoli, avvenuto nel secolo XVI, le acque piovane non scorsero più per il Cavone; il quale, livellato meglio, — forse, nel 1565, quando si aprì la via detta allora Infrascata e poi Salvator Rosa, — assunse l'aspetto che oggi vediamo e si ricoprì rapidamente di edifici.

Pochi passi dopo il Cavone, scendendo alcuni gradini, ci si trova in un vicoletto, abitualmente non troppo pulito, ed occupato in gran parte da un palazzo magnatizio dall'ampio cortile: sono il vico ed il palazzo detti di Luperano. L'area di essi era nel secolo XV una piccola porzione d'un terreno basso e boscoso, facente parte del Limpiano, e confinato verso settentrione dalla collina chiamata *Costigliola* (S. Potito), ed estendentesi, verso occidente, « lungo la strada delle *Fosse del grano*, insin quasi presso le mura della città che si osservavano ne' tempi angioini » [lato sinistro, scendendo, dell'attuale via Costantinopoli], e, verso mezzogiorno, « lunghesso, per mediocre tratto, la strada del Cavone » (5). L'abbondanza di conigli che vi si annidavano fece dare al luogo il nome di *Conigliera*. Alfonso II d'Aragona, quand'era duca di Calabria, la dichiarò sua caccia riservata e vi fece costruire un casino di delizie, ove spesso soleva trattenersi con liete brigate. Ma si racconta che i suoi stessi cortigiani notassero che, se egli sapeva maneggiar molto bene la spada, altrettanto era poco felice nella scelta delle sue abitazioni; poichè delle tre ville favorite, quella di Poggioreale era ricca d'acqua, ma d'aria malsana; quella nel borgo di S. Leonardo a

(1) *Pel XXV anniv. d. coll. d. ing.*, l. c.

(2) CARLETTI, op. cit., p. 253; cfr. *Studio critico intorno ad Annibale Cesareo e sue opere pie*, corredate di docc., per richiamarle ai voti della primitiva fondazione, del cav. GAETANO CAPORALE (Napoli, Marchese, 1894, in-8), p. 32 sg. e specialmente il doc. riferito a p. 113.

(3) Cfr. CAPASSO, *Mon.*, II², p. 87.

(4) CAPASSO, *Topogr.*, p. 212.

(5) *Libellus miraculorum S. Agrippini*, in CAPASSO, *Mon.*, I, pp. 111-4; cfr. SCHIPA, *St. d. Ducato*, p. 240.

(1) *Cron. di Partenope*, cap. 49. Trascrivo, non dalle ediz. avanti citate, ma dal testo dei mss. genuini, riferito dal CAPASSO, *Topogr.*, p. 213 in nota.

(2) Cap. 47, in CAPASSO, l. c.

(3) 801-818: cfr. SCHIPA, op. cit., pp. 81-6.

(4) « In quillo tempo era una acqua, la quale era multo grossa et correa appresso la citta de napole tra lo monte santo eramo et lo monte di Patruscolo [il Vomero], et venia per mezo lo Gaudo, per la quale acqua o vero fiume intravano lle navi et dalla [*da lì*] venivano con lli navili per fino propinquo a napole; unde essendo ordinato Antino consulo et Duca della citta de napole...., nello ditto tempo hebbe consiglio con la università de napoli et ordinaro et fecero andare per altra via la ditta fiumara o vero grosso curso d'acqua, anche ebbe un altra opinione cio è che data li fosse via sotto terra al mare ò per una via ò per altra, la preditta acqua hoggi non ce appare ».

(5) CARLETTI, op. cit., p. 251.

Chiaia splendida per aria, ma priva d'acqua; quella, infine, alla Conigliera senz'aria e senz'acqua [1].

Come da casa d'Aragona il casino sia passato ai Muscettola principi di Luperano, nobile famiglia d'origine ravellese, non saprei dire. Certo è che essi, con successivi rifacimenti ed aggiunzioni, ne guastarono la semplice ed elegante architettura primitiva; della quale, per altro, rimane qualche vestigio nelle finestre di marmo bianco, di buona sagoma e ben disegnate, al primo piano nell'interno del cortile, ed in una nicchia con una statua antica sull'androne della scala, a cui lati sono scolpite in marmo, tra gli spazi mistilinei lasciati dagli archi, le insegne aragonesi.

Oggi, a causa di eredità, lo storico palazzo è uscito da casa Muscettola: l'ultimo della famiglia a possederlo fu Giovan Battista, marito di Caterina Jourdan, figlia del famoso maresciallo ed autrice di alcune commedie [2]; della quale c'è ancora qualcuno che ricorda lo spirito, la cultura ed i frequenti e signorili ricevimenti, — ai quali accorreva la Napoli colta di quel tempo, specie la scuola puotiana, — dati, fra il 1830 ed il 1850, nel palazzo Cellammare a Chiaia, da lei abitato.

***

Proseguendo il cammino verso il Museo, si vede, al disopra degli edifici della strada, un gran fabbricato con la facciata di color rosso, che termina con un corpo avanzato, quadrato, che da giù sembra un bastione. Vi si accede tanto da una scala, costruita nel 1877, quasi dirimpetto alla via Broggia, quanto, più su, parallelamente al lato occidentale del palazzo degli Studi, da un'erta rampa, che fin dal principio si biforca: il lato sinistro, detto già via San Potito ed ora Salvatore Tommasi, ci conduce alla chiesa ed al quartiere di S. Potito; il lato destro, con larghi gradoni e chiamato via S. Giuseppe de' Nudi, alla piazzetta ed alla chiesa omonima.

Molto diverso in origine era il sito. Tutto boschi e rocce, s'estendeva in giù fino alla *Conigliera*, ed in su fino all'attuale carcere di S. Efremo [3], e si denominava *Custoliola* (*Costigliola*, non *Costignola*, come presso qualche scrittore) o *Malaczanum*. Di questi nomi, che, senza dubbio, risalgono ai primi tempi del Ducato, troviamo fatta menzione per la prima volta nella narrazione [1] della famosa battaglia, — famosa, perchè ne parlano con entusiasmo molti patri scrittori [2], non perchè abbia avuto realmente luogo, — tra napoletani e saraceni nell'anno 788.

Ce n'era stata in quell'anno una nel territorio beneventano tra i franco-beneventani, — comandati da Grimoaldo, duca di Spoleto, e Winigiso, legato di Carlo Magno, — ed i greci, — guidati, tra gli altri, da Adelchi, figlio di Desiderio; — in cui, forse, i napoletani parteggiarono pei greci, che ebbero la peggio [3]. Più tardi, nell'812, essendo duca Antimo, un'armata saracena, forte di quaranta navi, saccheggiò l'isola di Ponza, e sbarcò ad Ischia, allora appartenente al Ducato, ove gl'infedeli stettero quattro giorni (15-18 agosto), mettendo l'isola a ferro e a fuoco e facendo copiosissimo bottino, senza che da Napoli si muovesse un sol uomo per difenderla [4]. Qualche anno dopo, nell'815 o nell'816, essendo Napoli assediata da Grimoaldo IV, duca di Benevento, per aver Antimo concesso asilo a Dauferio, capo d'una congiura contro il principe longobardo, i nostri fecero una sortita, riuscita per altro disgraziatissima, perchè vi perirono, sembra, cinquemila persone [5]. Finalmente, lo stesso duca Antimo edificò *ex-voto* la famosa basilica sacra a San Paolo sulle rovine dell'antico tempio dei Dioscuri [6].

Su questo sostrato storico, in cui i napoletani non fanno certo la miglior figura del mondo, la tradizione, aiutata, forse, da un cert'orgoglio nazionale, seppe compiere a poco a poco un tale lavorio di confusionismo, che i tre fatti d'arme avanti detti divennero una sola guerra, abbellita da tutti gli episodi che potevano soddisfare l'amor proprio e la fantasia popolare. S'inventò, dunque, che, nel 788, i saraceni venuti dall'Africa e dalla Spagna con molte navi, sbarcarono sui nostri lidi, e, dopo aver distrutte Nola, Acerra ed Atella, cinsero d'assedio Napoli, a cui re Desiderio (!) aveva dato per duca un tal Teofilatto (!), e vi penetrarono per Porta Donnorso, il 29 giugno, festa di S. Paolo. Resistettero coraggiosamente i napoletani, quantunque il loro duca fosse stato ucciso da un colpo di lancia, fino a tanto che Adelchi *(Adelgisus)*, sopraggiunto con rinforzi ed accampato nel luogo detto *Campo di Carlo*, mandò nella città i condottieri Aimone e Bernardo, con diecimila fanti e duemila cavalli, i quali mutarono le sorti della guerra e misero in fuga i saraceni. Questi allora si

(1) Ciò almeno è riferito dal Chiarini, V, p. 22, che attribuisce il casino d'Alfonso a Giuliano da Majano, e rimanda al Catalani, *I palazzi di Napoli* ed al Vasari, *Vita di Giuliano da Majano*. Ma nella breve biografia che di quest'artista scrisse il Vasari (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* etc., ediz. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1878, II, pp. 467-475), non è alcun accenno nè all'aneddoto nè alla *Conigliera*.

(2) Vedi De Nicola, *Diario*, II, p. 403, e gli *Studi di letteratura, storia ed arti* di Scipione Volpicella (Napoli, Stab. tip. dei classici ital., in-8), p. 429.

(3) Carletti, l. c.

(1) *Neapolitanorum de Saracenis victoria a. 788 habita ficta narratio*, in Capasso, *Mon.*, I, p. 347 sg.

(2) La *Cronaca di Partenope*, Notar Giacomo, il Summonte, il Capaccio, etc., etc.

(3) Capasso, *Mon.*, I, p. 65; Schipa, *Ducato*, p. 73.

(4) Capasso, I, p. 69 sg.; Schipa, p. 83 sg.

(5) Capasso, I, p. 69 sg.; Schipa, p. 84 sg.

(6) Schipa, p. 85; Capasso, *Topogr.*, p. 109 sg.

rifugiarono fuori le mura della città, nel luogo *ubi dicitur Custoliola et Malaczanum*, e vi rimasero sei mesi e venti giorni, distruggendo le terre vicine ed ammazzando chi capitava nelle loro mani. I napoletani mandarono allora di nuovo ambasciatori a Desiderio e Adelchi, i quali giunsero con numeroso esercito il 16 dicembre; e, all'alba del 25 gennaio dell'anno successivo, — festa della conversione di S. Paolo, — insieme coi militi napoletani e molti nobili e popolani di Capua, Nola, Acerra, Puglia e Calabria, posero l'assedio alla Costigliola. Durissimo fu il combattimento e dubbia la vittoria fino all'ora nona; ma la sorte arrise finalmente ai nostri, i quali fecero a pezzi gran parte degli infedeli, inseguirono i fuggitivi fino al mare e bruciarono ben quarantasette delle loro navi, in modo che solo pochissimi potettero salvarsi. Per sdebitarsi poi con S. Paolo dell'aiuto celeste loro prestato nella battaglia, i napoletani gli avrebbero edificata la nota basilica [1]!

Nessun'altra menzione per tutto il Medio Evo si fa della Costigliola; e sappiamo soltanto che essa più tardi assunse il nome *de li Carafi* [2], perchè Fabrizio Carrafa, che la comprò dal monastero di S. Severino per 1000 ducati, vi edificò un casino di delizie. L'aria purissima che vi si godeva invitò altri a seguirne l'esempio, e furon tanti i terreni presi a censo, che la famiglia Carrafa giunse a percepirne fino a tremila scudi annui [3].

Avvenimenti di qualche importanza si svolsero sulla Costigliola nel 1799 e nel 1859; ma, prima di narrarli, è opportuno descrivere un po' più minutamente la regione.

***

Antichissimo a Napoli è il culto a S. Potito, di cui narra la pia leggenda che nacque a Cagliari o a Sardica in Lidia minore, e che fu martirizzato, giovanissimo, in Puglia, presso il fiume Calvi, l'anno 168 [4]. Si vuole che egli abbia predicato il vangelo nella nostra città; certo è che, nel IV secolo, S. Severo, vescovo di Napoli, gli dedicò un monastero di monache basiliane, edificato nel luogo detto in séguito *Largo proprio Avellino* all'*Anticaglia* [5]. Il convento, che più tardi cambiò la regola di S. Basilio per quella di S. Benedetto, rimase in quel sito fino al terminare del secolo XVI. V'erano rinchiuse allora trenta donzelle di nobili famiglie, le quali, desiderose di respirare aria migliore ed anche per render servigio a don

(1) CAPASSO, *Mon.*, I, p. 347 sg.; cfr. ivi, p. 65 sg. e SCHIPA, p. 74.
(2) CAPASSO, *Topogr.*, p. 214.
(3) CELANO, V, p. 238.
(4) D'ENGENIO, op. cit., pp. 599-600.
(5) GIOVANNI DIACONO, *Chronicon episcoporum S. neap. ecclesiæ*, in CAPASSO, *Mon.*, I, p. 167: cfr. *Topogr.*, p. 172.

Camillo Caracciolo principe di Avellino, « che volea dar vista al suo palagio situato d'incontro l'antico lor monastero » [1], glielo vendettero, con l'assenso di Paolo V, per 13,000 ducati. Con questi comprarono sulla Costigliola, nel 1615, un « deliziosissimo palazzo e giardino » [2], appartenente a tal Vincenzo Capece; il quale edificio, adattato a clausura ed accresciuto con un'altra casa del marchese di Pietracatella ed un giardino di un certo Fabio d'Anna, divenne uno dei migliori monasteri di Napoli.

Un po' più tardi fu posto mano ai lavori della chiesa attigua; ed al tempo in cui scriveva il Celano ne era già finita la « nave maggiore con alcune cappelle ed un ampio coro ». La rifece nel 1780, aggiungendovi ornati e stucchi, Giambattista Broggia [3]. Nel 1809, convertito il convento di S. Potito in caserma di fanteria, la chiesa rimase quasi abbandonata; fino a tanto che Francesco I di Borbone, con decreto del 31 marzo 1827, ne concesse l'uso alla Congregazione degli uffiziali dei banchi, fondata nel 1645 e tuttora esistente [4].

Oggi il tempio è chiuso al pubblico e si provvede ad un completo restauro, perchè una grave lesione nella vôlta dell'altare maggiore, accaduta un paio d'anni fa, l'ha reso un vero deposito di terriccio. Tenteremo, per altro, di descriverlo alla meglio.

La chiesa è ad una navata e senza cupola. Ai tempi del Celano sulle pareti erano bei dipinti raffiguranti alcuni fatti della vita di S. Potito. È peccato che non ne sia rimasta traccia, perchè, al dir dello stesso autore, provenivano dalla chiesa annessa all'antico convento al Largo Avellino, ed erano opera del Tesauro.

Sull'altare maggiore, cinto da balaustrata in marmo, è un quadro di Niccola de Simone, che rappresenta il martirio di S. Potito: ai lati stanno due tele su cui Giacinto Diana effigiò episodi della vita del martire, e due statue in gesso, — S. Benedetto e S. Scolastica.

Le pareti laterali hanno ciascuna tre cappelle. Nei pilastri che le congiungono erano « alcuni quadrucci d'Antonio Solario detto lo Zingaro » [5], oggi scomparsi. Così pure non esiste più la tavola che era sull'altare della prima cappella *a cornu epistolæ*, « nella quale sta espressa la visitazione della Vergine e S. Elisabetta, stimata del nostro Andrea da Salerno, nella quale la Vergine è ritratto della

(1) D'ENGENIO, l. c.
(2) CELANO, V, p. 235 sg.
(3) CHIARINI, in CELANO, l. c.
(4) Si riuniva in origine nella chiesetta di S. Caterina a Celano nel vico della Rotonda e S. Angelo a Nido, ed era successa ad una più antica congregazione, fondata verso il 1600 da Ascanio e Fabrizio Caracciolo e Giovanni Angelo Udorno. Vedi l'opuscolo intitolato: *Reale Arciconfraternita degli ufficiali di banco in S. Potito* (Napoli, 1876, in-8), p. 7 sgg.
(5) CELANO, l. c.

moglie dell'ultimo principe di Salerno [il famoso Ferrante Sanseverino], ultima della casa Villamarina, il S. Giuseppe è ritratto del principe, la S. Elisabetta è un eunuco antico di questa casa, e il S. Zaccaria è ritratto di Bernardo Tasso » (1). Ad essa è stata sostituita un'Immacolata di Luigi Volpe (2). Nella seconda cappella il posto di un S. Benedetto di Andrea Vaccaro (3), che si conservava in sacrestia ed ora sull'organo, è stato occupato da uno scarabattolo: un Calvario d'ignoto pennello è nella terza cappella.

Mi si dice che nella prima cappella *a cornu evangelii* l'altare, anticamente, era addossato alla parete destra e sormontato da un quadretto raffigurante la morte di S. Giuseppe. Oggi esso è collocato, normalmente, al centro, e v'è su una Vergine con S. Antonio di Padova e S. Rocco di Andrea Vaccaro. Nella seconda cappella, ad una S. Geltrude d'ignoto autore, che si conserva sull'organo, è stato sostituito un altro scarabattolo; e nella terza è rimasto un quadro di Luca Giordano, menzionato anche dal Celano, e che rappresenta la Vergine che dà il rosario a S. Domenico e ad altri santi.

Molti belli arredi conservavano le monache nella sacrestia. Il Celano ci parla di una ricca collezione di paliotti, « e tra questi uno nel quale sta espresso con l'ago la creazione del mondo, opera del nostro Bonelli, famoso ricamatore », che in questo lavoro spese molti anni, senza, per altro, compiere la figura dell'Eterno Padre, perchè sopraggiunto dalla morte. V'erano anche « bellissimi argenti, e fra questi una statua intera al naturale che rappresenta S. Potito, opera del nostro Gennaro Monte »; ma tutto fu portato via dalle religiose, quando furono costrette ad abbandonar la chiesa.

Parecchi quadri si conservano oggi sull'organo insieme col S. Benedetto e la S. Geltrude già menzionati. Noto una Vergine con diversi santi, che implora dal Sacramento la liberazione delle anime del purgatorio; un Cristo che chiama a sè S. Matteo, il quale abbandona subito il suo banco di pubblicano, presso cui sono due usurai; un'Immacolata con S. Gaetano e S. Antonio abate; un bel S. Nicola, forse del secolo XVI, con la Vergine ed alcuni angeli in alto e i tre fanciulli ed un paggio che ha un boccale d'oro in giù; un Cristo in croce; e, finalmente, una « Madonna delle grazie, dipinta in un quadro gigliato d'oro secondo la maniera del decimoquinto secolo, a' cui lati piegansi alquanto in atto di adorazione quattro antichi confratelli della nobile famiglia Caracciolo delineati egregiamente con rara verità di colorito [c'è la testa d'un vecchio che è veramente bella], ed ai cui piedi ondeggia a cupi colori un lago di fuoco, entro cui alcune anime purganti levan le braccia in espressione di preghiera » (1).

(1) Celano, l. c.
(2) Chiarini, l. c.
(3) Chiarini, l. c.

⁂

Salendo i gradoni del lato destro della rampa a cui si è precedentemente accennato, dopo un gran palazzo di buona architettura che il famoso *don Ciccio* Solimena costruì per proprio uso al principio del secolo XVIII (2), la strada volge a destra e ci conduce alla chiesetta di S. Giuseppe de' Nudi.

Essa è poco più grande d'una cappella. Edificata alla fine del secolo XVIII dall'architetto Giovanni del Santo ed a spese della Congregazione dedicata a S. Giuseppe per la pia opera di vestire i nudi, fu tutta rinnovata nel 1888 sotto la direzione di Luigi Angolia. Sull'altare maggiore è un quadro raffigurante le morte di S. Giuseppe, dipinto pochi anni fa da Gaetano d'Agostino, e sostituito ad un'altra tela più antica, su cui Domenico Mondo rappresentò la cerimonia della distribuzione delle vesti agli indigenti. Sui due altarini laterali sono una Nascita di Gesù di Girolamo Starace ed una S. Margherita da Cortona d'ignoto autore. In sacrestia si conservano tre quadri che risalgono, forse, alla fine del secolo XVII; la Morte di S. Giuseppe, il Martirio di S. Pietro e S. Paolo, il Martirio di S. Gennaro.

Sotto i Borboni la distribuzione delle vesti si faceva due volte l'anno, — a Natale e a S. Giuseppe, — con l'intervento del re, che era superiore perpetuo della congregazione, e della corte: oggi si fa molto più modestamente nel solo giorno di S. Giuseppe (3).

continua.

Fausto Nicolini.

MAESTRO NICOLA DI TOMMASO DI SULMONA

IGNORATO ARGENTIERE

NELLA CORTE DI AVIGNONE

Sulmona ebbe nel medio evo una scuola fiorentissima di oreficeria, che si protrasse per varî secoli. Aldo Manuzio (Ep. L. VI) encomiò i Sulmonesi, in tal genere quali artisti sovrani.... *Sulmonenses hoc artificii genere cæteris hominibus antecellere unquam putassem; nunc perspecta industria illos laudo.* Di tale scuola sono certa prova i nomi di orafi ed argentieri, in numero sterminato, rinvenuti nelle carte

(1) Chiarini, l. c.
(2) De Dominici, op. cit., IV, p. 465. Un'altra bella casa costruì il Solimena alla Barra, e vi conservava molti suoi quadri: vedi ivi, p. 628.
(3) Chiarini, in Celano, V, pp. 245-247.

dei nostri archivi, nei catasti, nelle memorie di private famiglie; l'esistenza d'una corporazione, che amministrava giustizia nell'interesse della classe degli orefici ed argentieri, come appare da una pergamena del 1458; le opere disseminate dentro e fuori l'Abruzzo, in Inghilterra, in Francia, in Germania [1]. Quale sia l'origine di questa scuola non è possibile dimostrare. E vi han ragionato sopra dottamente il tedesco Glemin col Rosemberg, il francese Bertaux e lo stesso Piccirilli.

Or di questo gran numero di lavoratori in metallo pochi insigni nomi ci pervennero, tra i quali il Ciccarello, autore del famoso calice della nostra Cattedrale, e forse pure del pastorale, regalati da Innocenzo VII; e Nicola Pizculo, che rifece il marco per segnare i vasi d'oro e d'argento che qui si lavoravano per concessione di Ladislao, a richiesta dell'Università di Sulmona [2]. Abbiamo noi avuto la buona ventura di trovarne un altro, e dei più antichi e valenti, come quegli che dimorò più anni nella Corte di Avignone, esercitandovi l'arte sua: *Mastro Nicola di Tommaso di Sulmona*.

Mastro Nicola comparisce quale testimonio nel processo *pro Episcopo Valvensi contra Aquilanum*, svoltosi in Avignone dal 1350 in su, per lo smembramento della Diocesi Valvense; grosso codice, preziosissimo, della Cattedrale di Sulmona, del secolo XIV.

Da tale testimonianza citiamo ciò che lo riguarda personalmente. Avvertiamo che l'esame dei testimoni si fece nel 1358, e quello di Mastro Nicola il 5 giugno.

Testis XIII. Magister Nicolaus Thomasii de Sulmona Laycus. Fuit Neapoli, Averse, Capue.... et aliis pluribus civitatibus. Landulphus (fuit) ultimus electus Episcopus per Capitulum Valvensem et confirmatus per Clementem VI hic *(in Avignone)* in Curia Romana, anno mortalitatis *(la peste del 1348)* et recessit. Ipse testis ivit cum ipso Episcopo Landulpho usque Sulmonen et vidit et presens fuit quando d. Landulphus, redeundo ad Ecc.m suam Valvensem intravit Dioec. Valvensem et terram S. Thomae de Barisano.

Il teste si recava in Fagnano, Campana, Fonteclis.... in S.a M.a de Ponte, in Gorzano de Vallibus, « ad emendum frondes mororum pro vermibus facientibus sericum ».

Testis fuit familiaris Episcopi Landulphi. Citatus fuit ex parte D.ni Sesungotani Cardinalis et coram eo intravit in Romana Curia.

Dà in fine le sue generalità:

Testis est ætate LX annorum et ultra: *Argentarius est et lucratur et ducit in Romana Curia* ch'era allora in Avignone *satis competenter vitam suam. Venit ad Romanam Curiam causa lucrandi de arte sua prædicta, dicens quod alias stetit in Curia prædicta per tres annos occasione prædicta*.

(1) Piccirilli, *Monumenti architettonici sulmonesi - Cattedrale*, p. 105.
(2) Faraglia, *Cod. Dipl. Sulmonese*. Prefazione.

Mastro Nicola era già in Avignone nel 1348, *anno mortalitatis*, ne ripartì per accompagnare il quivi confermato vescovo Landolfo, fino a Sulmona. Forse in Sulmona dimorò in casa del Vescovo, che sopravvisse un anno appena, essendo morto nel 1349. Lo ritroviamo in Avignone, e nella corte papale, nel giugno del 1358; ed attesta che altra volta vi era stato tre anni continui, dove lucrava molto bene: *satis competenter*. Per più di dieci anni ebbe quindi la sua dimora, o interpolata o continua, in Avignone, dei quali più di tre lavorò certamente nella Curia. E probabilissimamente lavorò sempre per la Curia; perchè attesta di essere andato ad Avignone per questo. *Venit ad Romanam Curiam causa lucrandi de arte sua*.

Quindi fu l'argentiere di due pontefici: Clemente VI (1342-1352) ed Innocenzo VI (✝ 1362). Da giovane forse si dilettò dell'arte serica, e viaggiava in procaccio di frondi di moro nei paesi valvensi.

Nel 1258, attesta di avere anni più che sessanta. Era nato quindi verso il 1298.

Vogliamo sperare che la notizia di questo sconosciuto artista e si insigne da meritare di lavorare per lunghi anni nella sfolgorante corte d'Avignone, dia qualche lume ai suddetti valenti critici d'arte della Oreficeria Sulmonese.

Auguriamo poi al Bertaux che possa nella sua patria rinvenire qualche prezioso cesello di mastro Nicola; e così, dopo averne conosciuto il nome, potremo apprezzarne la valentia.

G. Celidonio.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

Di un marmo del Museo Nazionale di San Martino.

Il nostro collaboratore Vittorio Spinazzola ci scrive:

« In un mio articolo su *Due marmi figurati del Museo Nazionale di San Martino*, pubblicato in questa rivista, io ebbi ad occuparmi del rilievo marmoreo di Ferdinando d'Aragona, uno di quei rilievi ch'eran sulle porte della città e di cui ancora uno resta su porta Nolana e un altro, forse quello di porta del Carmine, si conserva in questo Museo, nella sala dei marmi da me ora costituita. Stabilii che quel marmo ha rappresentato sempre, come rappresenta, proprio quel re, ed osservai che sulla bardatura esso ha a rilievo il monte di diamanti, una delle imprese dell'Aragonese, due volte almeno ripetuta: la stessa impresa, anche a rilievo, trovai nel marmo simile di porta Nolana. Ora, una ricerca sulle cose di quel re ad altro indirizzata mi dà la conferma più precisa del dato di fatto da me osservato e messo in rilievo per l'identificazione di quel marmo, facendoci conoscere la spesa e sin gli autori di alcune di quelle *bardature con quella divisa per l'appunto*, che doveano servire da modelli ai nostri marmi. Una cedola dell'anno 1488, infatti, dice (*Arch. stor. nap.*, IX, p. 630): « Si compivano per 34 d. dal pittore Capuano da Cunto due paia di barde brunite d'oro e dipinte d'azzurro e d'altri colori coi *monti di diamante* e la seconda con la *segia pericolosa del foco*, divise del Re. Ed allo stesso prezzo dall'altro valente pittore Salvatore de Comito, altre due paia di barde

egualmente brunite d'oro e dipinte d'azzurro colle divise delle *gerbe di miglio* e con lo scudo (nodo) di Salomone ». Un altro anche di quell'anno (ivi, pp. 632-633) dice: « Maestro Gabriele de Rosa pittore consegna un paio di barde imbrunite d'oro e d'altri colori con la divisa del Re *de le fogie del foco* e ben guarnita ». Una terza infine, non precisamente a proposito di barde ma di uno stendardo (ivi, p. 629), dice: « Si consegna al tesoriere G. Antonio Poderico uno stendardo di taffettà circondato di un friso d'oro a modo d'interlaccio massiccio con le armi del Re poste in mezzo e più su con le sue divise, cioè *tre segie de foco*, quattro MONTI DI DIAMANTI, *quattro lacci di Salomone, tre gerbe di miglio, e li libri*, etc. etc. », divise tutte che si trovano, oltre il *monte di diamanti*, nell'ornato che orla la bardatura del rilievo di porta Nolana ».

***

I PROMESSI SPOSI A BENEVENTO NEL 1656.

Caro Don Fastidio,

Il Manzoni,

autor d'un romanzetto
Dove si parla di promessi sposi,

conosceva certamente più di un caso di matrimoni fatti per sorpresa innanzi a un sacerdote impreparato; epperò ne profittò per scrivere quella efficacissima scena del romanzo, in cui Renzo e Lucia, su consiglio di Agnese, tentano di sposarsi alla presenza di Don Abbondio. Ma, certamente, egli ignorava un caso alquanto simigliante, avvenuto il dì 8 aprile 1656 in Benevento nella chiesa di un monastero e innanzi all'arcivescovo in persona. Vuoi saperlo? Ma non *est hic locus*: d'altronde ti so curioso; e, via, per una volta tanto, ti contento.

Fa dunque che tu sia un pittore e che tu debba disporre le figure sulla tua tela. La scena è l'interno della chiesa di S. Vittoriano in Benevento: da un lato è una grata dell'attiguo monastero, dietro la quale s'intravede il visino di una giovinetta, che tu, da buon artista, immaginerai bella, quantunque la storia non ci dica altro se non ch'ella era Antonia Riccardo, figlia della marchesa di Ripa. Un po' in fondo, adagiata sopra un'ampia poltrona dorata, è la persona dell'arcivescovo di Benevento Giovan Battista Foppa, che leva gli occhi da un foglio, da un libro o da qualunque altra cosa, ch'egli prima fosse stato a guardare. In primo piano, quasi di spalle, a rivolta all'arcivescovo nell'atto d'interpellarlo, una dama, la marchesa di Ripa D.ª Vittoria Severino, vedova del marchese D. Giovanni Riccardo. Poco discosti, quasi a paro con la dama, un giovane gentiluomo, D. Giuseppe Castrocucco, che non sa far di meno di sogguardare di lontano la testina ch'è dietro la grata. Ultima figura, smilza, mingherlina, bruna, che pare quasi voglia celarsi discretamente dietro quelle del cavaliere e della dama, è il notaio Aquino Rendina con gli arnesi del mestiere fra le mani.

Da quanto racconta appunto il notaio, pare che l'arcivescovo sapesse già qualche cosa delle intenzioni della marchesa; ma non conosciamo se queste gli andassero a genio. Fatto è che la marchesa, entrata in chiesa, si rivolse subito all'arcivescovo, dicendogli:

— « Illustrissimo Monsignor mio, priego Vostra Signoria a sbrigare questo negozio del matrimonio, a non farmi stare più qui trattenuta ».

— « Qui non vi è notaro nè testimoni », risponde subito il prelato, che non aveva veduto il piccolo D. Aquino Rendina.

— « Illustrissimo signore », si affrettò a dire il giovane gentiluomo, « qui è il notaro e cento testimoni »: e così, facendosi di canto, palesò la presenza di D. Aquino, che si fece ancora più piccino.

Ma l'arcivescovo non si dette per vinto; v'era ancora un'altra difficoltà:

— « Ci vuole il parrocchiano, signora Marchesa! ».

— « Non v'è di bisogno d'altro parrocchiano », rispose ridendo di malizia la marchesa e con l'arroganza di chi ha il buon argomento, « mentre Vostra Signoria Ill.ma è il primo parroco ».

E difatti pare che l'arcivescovo non sapesse più che cosa ribattere, poichè, mutato atteggiamento, con l'aspetto infastidito, si rivolse verso la grata e dimandò semplicemente alla giovinetta:

— « E Vostra Signoria, Donn'Antonia, che vuole? ».

Se io dicessi che la ragazza arrossì, direi cosa che non so, poichè dalla vecchia carta, donde io traggo il racconto, ciò non appare; ma che le sia battuto il cuore più che l'usato è per me cosa certa: a chi non batterebbe il cuore in un caso simigliante? A ogni modo ella rispose:

— « Io voglio il signor D. Giuseppe Castrocucco per mio marito ».

— « E io voglio la signora D. Antonia Riccardo per mia sposa », aggiunse subito il cavaliere, e non aveva compita la frase che già aveva passato attraverso i ferri della grata l'anello della fede alla fanciulla, che si era affrettata a cingerlo al dito.

Il fatto era fatto; ciò che non era avvenuto a Renzo e a Lucia. L'arcivescovo, cui credo la cosa importasse molto meno che al povero Don Abbondio, crollò le spalle e voltò via, contentandosi di constatare.

— « Qui non vi vuole altro ».

E che non vi voleva altro mi risulta pure dal fatto che qualche anno dipoi in Napoli nacque D. Gennaro Castrocucco, figlio di D. Giuseppe e di D.ª Antonia Riccardo marchesa di Ripa.

Mi pare che tu sorrida. Forse non mi credi? Ti assicuro che non ho aggiunta mezza parola di mio, neanche nel dialogo, a quanto raccontava il notaio. E se ancora sei in dubbio, vallo a leggere nel volume XL della *Scuola salernitana*, che è nel nostro Archivio di Stato. — LUIGI VOLPICELLA.

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Di *Napoli greco-romana e B. Capasso* ha scritto VINCENZO D'ADDOSIO nella *Rivista di Storia Antica* di Padova (anno IX, 1905, fasc. 4), esponendo largamente l'opera postuma pubblicata a cura della nostra Società di storia patria.

***

La casa di Torquato Tasso in Sorrento fu esattamente identificata dal Capasso nel palazzo dei Mastrogiudice, che passò successivamente ai Falangola e ai Pignatelli, e ai nostri tempi è stata trasformata in albergo dal signor Tramontano. Una nuova conferma ha trovato ora il signor MANFREDO FASULO in un indice di atti dei protocolli notarili di Sorrento compilato nel secolo XVIII. Ivi è il riassunto di un istrumento stipulato nel 1543, col quale il « magnifico Marino Mastrogiudice » concesse per tre anni in affitto al « magnifico Bernardo Tasso » le sue case « di più membri, con giardino, site dentro la città di Sorrento nel loco detto *prospetto* ». Ivi, l'11 marzo 1544, nacque Torquato Tasso.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento della Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C. in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. VIII.

ALCUNE OPINIONI

INTORNO AI SEGGI O SEDILI DI NAPOLI

NEL MEDIO EVO

NOTA.

(Cont. e fine: vedi fasc. preced.).

Ma c'è un veleno in coda, contro il quale nessuno, che io sappia, finora seppe premunirsi. Il Giordano, come s'è visto, notò de' *nobilium vici* che al tempo di Carlo II fossero stati quindici. E la nota risponde al vero. Ma, alla fine del capitolo, riferendosi allo stesso documento onde cavò la notizia, scrisse: « Porro antiqua nobilium vicorum Sedilia quæ XV fuisse duximus hæc fuere: Capuanum, Toccus Melatii, S. Stephanus, Summa platea, Saliti, Talami et S. Pauli, S. Archangeli, Arcus, Nidus, Funtanula, Domus Novæ, Cimbrum, S. Januarius, Furcilla, Portanova ». I *nobilium vici* si mutano d'un colpo in *nobilium vicorum Sedilia;* e il mutamento non ha altro appoggio che l'arbitrio dello scrittore, divenuto in séguito regola a tutti gli altri.

Dopo il Giordano, può menzionarsi Gio. Antonio Summonte. Il cap. VIII del libro primo della sua *Historia* tratta « De i Seggi di Napoli, loro origine, reggimento, e prerogative » (1). Bene egli cominciò col volerli intendere da prima per « la fabbrica, cioè il Teatro, o Portico ridotto in forma di habitatione, perchè in Napoli et altrove il Luogo, ove le persone radunate sogliono sedere o passeggiare, Portici vengono denominati..., siccome in Roma..., e per tutte le Città Greche..... In Napoli... ve n'erano molti..., siccome hoggidì ne appaiono vestigj, et ne rende testimonio Filostrato...: luoghi costituiti per passarvi il tempo, e per ritrovarsi insieme li parenti et uguali, et non per il governo del pubblico..., denominati dalle strade e luoghi ove stavano situati, altri da una particolar famiglia nobile... », e qualcuno promiscuamente ora dalla via ed ora da una famiglia. Bene avvertì che « questi Portici se ben da principio furono fondati per diporto, in progresso di tempo cominciarono a servire per trattar il governo pubblico ». Ma ciò che, continuando, aggiunse subito dopo non ha ombra di fondamento. Ed è che « havendo il Re Carlo Primo ritrovato il governo della Città in poter de' Nobili, e del Popolo, che insieme a trattar i maneggi del pubblico si radunavano nel Palagio antico in tempo della Repubblica situato nel luogo, ove oggi è la Chiesa di S. Lorenzo, scorgendo, che difficilmente da un corpo unito posseva ottener quel che l'aggradiva, pensò disunirli, togliendo loro il Palagio per fondarvi la Chiesa, e gli diede ivi appresso un angusto luogo, che per l'incomodità di congregarsi fur costretti dividersi, se ben altri han detto, che il Re istesso li proibì convenir insieme; onde cominciarono le Famiglie nelli lor Portici o Seggi a consultar le cose pertinenti al comun beneficio, mandando le determinationi in luogo comune; Hor havendo questo Re nel modo detto divisi i Nobili dal Popolo, stabilì anco la Città in sette Piazze principali, cioè sei de Nobili, che fur Capuana, Montagna, Nido, Porto, Portanova e Forcella, et l'altra del Popolo, ciascuna de quali eresse il suo Portico, chiamandolo col nome latino *Sedile* » ed anche Tocco, « ch'è un istromento da sedere rozzamente fabbricato, per ciò che in quelli da principio si dovea sedere in scanni di legno » (1), ed anche Piazza e Teatro. Pel quale nome di *tocco* lo stesso Summonte citò un documento del 1253 (anteriore quindi alla conquista angioina) menzionante i *nobiliores homines de illo Tocco Nili.* E più in là, trattando delle prerogative de' Seggi, ricordò un istrumento del 1245, secondo cui due D'Afflitto, padre e figlio, nobili di Nido, sarebbero stati costretti da' deputati di quella Piazza a compromettere certe loro differenze.

La produzione di questi documenti del periodo svevo e i passi riferiti in principio provano che non è a tutto

(1) Nell'ediz. del 1748, tomo I, p. 233 sgg.

(1) Il Summonte, come il Giordano e gli altri, pare che ignorasse l'esistenza della voce θῶκος.

rigore esatto che il Summonte attribuisse a Carlo I d'Angiò « l'origine dei Sedili », come molti hanno affermato, dal Tutini al Capasso [1]. Ma ciò che, del resto, il Summonte asserì del primo re angioino, a questo riguardo, non trova alcuna conferma di prove.

Il Tutini s'impose come uno de' suoi principali doveri quello di smentire il più che potesse il benemerito autore dell'*Historia della città e del regno di Napoli*. E, in proposito, cercò dimostrare: « Come i mentovati Seggi furono antichissimi » [2].

Ma, pur riconoscendo « più generico il nome di Piazza » che l'altro di Seggio [3], egli finì per additare in ogni indicazione di piazze o platee un'indicazione di seggi o sedili o tocchi o teatri o portici. Così tra' ventinove de' quali egli dette il nome, lo stemma e il sito, distribuiti in sei contrade o quartieri, in cui gli piacque dividere la città, parecchi rimangono molto dubbii; laddove altri non vi si vedono, quantunque esistiti sicuramente, perchè menzionati da documenti autentici. E, a furia di spingerne lungi l'antichità, giunge a rappresentarli come una sola e medesima cosa con le fratrie de' tempi greci [4]. Ora, già il Pecchia dimostrò l'impossibilità e l'inesistenza d'ogni legame tra le fratrie e i seggi [5]; prima che il von Reumont, pur scorgendovi qualche somiglianza, si mostrasse restio a riavvicinare questi a quelle [6]. I siti e i nomi de' *fretria* successivamente tornati alla luce [7] non possono che confermare le conclusioni del Pecchia.

Ma, conformandoci alle conclusioni negative di questo scrittore, non possiamo egualmente consentire con lui in parecchie affermazioni. Egli afferma per esempio [8] che quegli edifici ebbero a denominarsi prima dalla chiesa o dalla porta o dalla regione vicina, e poi da famiglie; per la ragione che l'uso de' cognomi non entrò in Napoli che col dominio normanno. Dato, ma non concesso, che il fatto fosse vero, la ragione è senza dubbio falsa; fondata su un'asserzione del Grande [9], il quale ignorò il gran numero di cognomi napoletani nel periodo ducale [10]. Peggio ancora, accettando e colorendo l'asserzione del Summonte, egli nota che Carlo I, per eliminare i pericoli delle riunioni di nobili e popolo nel palazzo augustale, demolì questo, ridusse di numero i molti portici, ordinò che ne' portici ridotti s'adunassero i nobili del quartiere e a ciascuno aggregò uno o più francesi che lo informassero di quanto vi si trattava; e al popolo assegnò un portico proprio, che poi fu abbattuto da Alfonso I [1]. Ora, tutto ciò è semplicemente fantastico.

Con molto garbo e buon senso il von Reumont generalizzò nel suo scopo originario l'istituzione, avvertendo che in molte città italiane nel medio evo s'associarono similmente famiglie per legami di parentela o di vicinato, fatta astrazione da altre naturali occasioni e casuali bisogni. Opportunamente ricordò le Logge di Firenze, che non mancarono d'una certa importanza nella storia di quella repubblica; ma non potettero giungere a quella raggiunta coll'andar del tempo da' Seggi di Napoli [2]. Ed altre buone osservazioni aggiunse. Con lodevole cautela, notando che a poco a poco i sedili maggiori vennero assorbendo i minori, avvertì che è incerto il tempo in cui ciò potette accadere. Ma, poichè gli antichi « sedili di famiglie », come egli li chiamò, scomparvero dopo gli ultimi tempi di Roberto, e i cinque rimasti in séguito mostrarono aver ottenuto una più estesa rappresentanza e un maggior complesso di diritti politici, il mutamento parve anche a lui coincidere « probabilmente » col tempo delle riforme di Carlo I. Senonchè, quando precisa al riguardo queste riforme, e descrive fissata in Napoli da quel re la sede de' parlamenti, nomadi fin allora; e però concentrati nella capitale tutti i negozi che prima i parlamenti aveano trattato ora in questo, ora in quell'altro luogo del Regno; e il baronaggio del Regno farsi ascrivere a' Seggi della capitale, e così determinarvi la preponderanza dell'elemento feudale sull'elemento cittadino, e assumersi in quelli l'amministrazione cittadina, conservando e accrescendo la propria autorità ne' parlamenti; quindi estendersi ed elevarsi su tutto il Regno l'influenza de' Seggi della capitale, e in questi scemare e sparire l'influenza popolare, — fa certamente un bel quadro. E parte di vero vi si contiene; ma per tempi posteriori. Come effetto d'un'azione riformatrice del primo angioino, ne' suoi tratti particolari e nella sua conchiusione finale che « la vera importanza politica de' Sedili comincia dunque con Carlo I », è costruzione senza fondamento. E, benchè ridotta a' minimi termini, è anch'essa infondata, eco recentissima d'una vecchia affermazione arbitraria, la notizia di Georges Yver che a' nobili « Charles I^er^ a assigné des quartiers spéciaux (seggi) » [3].

(1) Tutini, 58; Capasso, *Il pactum giurato dal duca Sergio*, in *Arch. stor. napol.*, IX, 720.
(2) Tutini, l. c.
(3) Ivi, 37.
(4) Ivi, 63.
(5) *Storia* cit. (ed. cit.), III, 261 sgg.
(6) *Die Carafa v. Maddaloni*, Berlin, 1851, I, 111 sg.
(7) Capasso-De Petra, *Napoli greco-romana*, 8 sg., 11 e altrove.
(8) *Storia* cit., III, 267.
(9) G. Grande, *Orig. de' cognomi* ecc., Napoli, 1756, pp. 177 e 211.
(10) Vedi la mia *Storia del Ducato napol.* (Napoli, 1895), p. 304.

(1) *Storia* cit., III, 272 sg.
(2) Reumont, *Die Carafa*, I, 113 sg. Vedi ora in proposito Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze*, Firenze, 1899, p. 189.
(3) *Le commerce et les marchands dans l'Italie méridionale au XIII et au XIV siècle*, Paris, 1903, p. 62.

Una nozione più chiara e più esatta non si può avere senza ricorrere alle fonti e studiare specialmente i documenti. E questo faremo un'altra volta, in altro luogo.

fine.

MICHELANGELO SCHIPA.

DALLA PORTA REALE
AL PALAZZO DEGLI STUDII

VI.

« FOSSE DEL GRANO » — TEATRO BELLINI — ISTITUTO DI BELLE ARTI — GALLERIA « PRINCIPE DI NAPOLI » — CAVONE — PALAZZO LUPERANO — « COSTIGLIOLA » — CHIESA E CONVENTO DI S. POTITO — CHIESA DI S. GIUSEPPE DE' NUDI — PALAZZO SOLIMENA.

(Contin. e fine — vedi fasc. prec.).

« Questa mattina, — narra il De Nicola, sotto la data del 16 gennaio 1799 [1], — è stato arrestato, due ore prima di giorno, un volante di don Giuseppe Zurlo, già fiscale di Camera, ora, nella partenza del re, rimasto direttore di finanze. Gli hanno trovato sopra alcune lettere chi dice dirette al generale de Mack, avvertendolo della mossa popolare ed incaricandolo di venire a reprimerla di notte con colonna dell'esercito che è in Aversa; chi dice dirette a dirittura al generale francese [Championnet]. Quello che certo si è che il popolo immediatamente corse alla sua casa sopra S. Giuseppe degli Ignudi, lo ha arrestato e portato in città, donde poi ligato con le mani indietro, lo hanno quasi trascinato al castello del Carmine: la sua casa è stata interamente saccheggiata ».

Ma questo non era che un prodromo degli orrori accaduti poi, sulla Costigliola e nelle adiacenze, la notte fra il 21 ed il 22 gennaio e i due giorni successivi. Incendiato il palazzo Solimena e le case vicine; saccheggiato il monastero di S. Gaudioso, sì che a stento potettero salvarsi le monache, « non senza qualche disordine, almeno nelle persone delle converse », e commesse mille altre birbonate [2], i lazzari s'afforzarono sulla rampa di S. Potito, protetti alle spalle dal palazzo Solimena, che ancora bruciava, ed innanzi, alla miglior maniera, dal parapetto della strada. I francesi, che, dopo la famosa e cruenta lotta di Porta Capuana, erano giunti al *Largo delle pigne* (Piazza Cavour), vi posero una batteria; ed il fuoco incominciò. — « Non lontano dalla mia casa, — narra il pittore Tischbein, che fu tra gli spettatori da una casa poco discosta dal palazzo degli Studi [1], — un falegname aveva posto un mucchio di travi..... Con quelle... i francesi fecero il loro fuoco da cucina e cominciarono a cuocere costole di maiale. Una grande calca stava intorno al fuoco. Come uno aveva mangiato, si levava e tirava sui lazzaroni. Altri che non avevano più cartucce, tornavano, mangiavano, si facevano dare nuove munizioni e poi di nuovo a sparare..... Tra i francesi mi diè nell'occhio un bel giovane granatiere, che si faceva notare per una rara altezza. Era difficile vedere un più magnifico soldato. Andava anch'esso, come gli altri, assiduamente a sparare. Io pensai subito che i tiratori di casa Solimena lo prenderebbero di mira; perchè tutti quelli che sporgevano appena la testa sulla scala non riapparivano più. Come spuntò infatti la sua berretta di pelle d'orso e un po' della fronte, venne una palla: egli cadde a riverso, in tutta la sua lunghezza, colle braccia spenzolate, e non mosse più membro.

« Un gran cannone, trovato al porto, fu situato dai lazzaroni sotto una porta di fronte alla mia casa. Sparato il primo colpo, i francesi, per impedire che se ne sparassero altri, cominciarono a tirar sul cannone. I cannonieri lo abbandonarono. Un giovane saltò fuori e stese la mano per salvare il pezzo; ma subito, colpito da molte palle, cadde morto, e gli altri fuggirono. In questa occasione fu anche miserabilmente rotta da palle un'immagine di Cristo: le gambe e le braccia pendevano solo ad alcune schegge. Io aveva già osservato il giorno prima quel bel giovane che voleva conservare il cannone, a gittar giù i contrassegni con cui i nemici dovevano distinguere le case da bruciare. Subito dopo sentii un francese gridar dolorosamente, e vidi che, colpito da una palla, era caduto a terra supino. Il peso del suo zaino, pieno zeppo di cose rubate, aveva dato alla sua caduta tal direzione. I suoi camerati accorsero, lo sollevarono e lo volevano aiutare, ma egli disse ancora: *Adieu, camarades,* e morì ».

Come finisse quella cruenta lotta, durata più d'una giornata e mezza (22-23 gennaio), è noto. Già dal giorno 22 alcuni giovani patrioti rafforzati nell'ospedale degli Incurabili fecero una sortita contro i lazzari, decimati anche ad ogni istante dal cannoneggiamento di Castel S. Elmo [2]. Tuttavia questi resistettero coraggiosamente fino alle ore 22 (3 p. m. circa) del giorno successivo, quando, con la resa di Borgo Loreto, il generale Championnet potè dirsi effettivamente padrone della città.

***

Facciamo un salto di sessant'anni. È la sera del 7 luglio 1859, e dai vari quartieri di Napoli la tromba ha

(1) I, p. 19. Vedi anche MARINELLI, *Giornali*, I, p. 30.

(2) DE NICOLA, *Diario*, I, p. 31; MARINELLI, *Giorn.*, I, p. 39.

(1) B. CROCE, *Dalle memorie del pittore Tischbein*, in *Nap. nob.*, XI (1902), p. 101.

(2) DE NICOLA, I, p. 31.

sonata la ritirata. Un soldato svizzero, nel rientrare nel quartiere al castello del Carmine, consegna una lettera ad un suo commilitone. Questi la legge, dà un forte fischio, ed immediatamente dugento uomini, tra ufficiali e soldati, irrompono nel cortile con le armi alla mano, gridando: « Viva il re, viva la Svizzera ». I superiori cercano di calmarli; ma è inutile. Quei forsennati rispondono alle esortazioni con fucilate. Il loro colonnello, Candia, per poco non è ucciso, il maggiore Wolf rimane ferito ed un ufficiale ha il collo forato da una bacchetta rimasta nel fucile che gli fu sparato contro. I ribelli si precipitano sul corpo di guardia, s'impadroniscono a viva forza della bandiera, e corrono all'altro quartiere svizzero, situato ai Santi Apostoli, schiamazzando e tirando fucilate alla cieca. Di là, ingrossati di numero, si avviano al quartiere di S. Carlo all'Arena, forzano la porta e s'impadroniscono della bandiera. Finalmente, ancora più numerosi, irrompono come una valanga per la rampa di S. Potito, e pongono un mezzo assedio alla porta di quel quartiere, ove era accasermato il 4.° Reggimento Svizzero. Là trovano accanita resistenza, ma riescono ad impadronirsi della bandiera, che portano via in trionfo. I soldati del 4.° Reggimento, fedelissimi ai Borboni, vogliono inseguire i ribelli; ma i superiori riescono con molti sforzi a calmarli ed a farli restar chiusi in quartiere. Gli ammutinati, intanto, a passo di carica, e gridando come forsennati e non risparmiando fucilate, con gran terrore de' pacifici abitanti della via S. Teresa, che temevano un secondo 15 maggio, giungono a mezzanotte al palazzo reale di Capodimonte. Il povero Francesco II, svegliato di soprassalto, manda il generale Nunziante a domandare a quegli energumeni cosa vogliono. — « Il nome di truppe svizzere, le insegne dei cantoni e la croce federale sulle bandiere »[1], — rispondono a coro. — « Recatevi tutti al campo di Marte ed avrete una risposta », — replica, senz'esitare, il Nunziante. — Gli svizzeri cadono nell'agguato, si rendono al luogo designato, ed aspettano. Ma la risposta non viene. Spunta intanto l'alba, ed essi si veggono circondati da un reggimento di cavalleria, da due cannoni a mitraglia, dal 3.° battaglione dei cacciatori e dalla parte del 4.° Reggimento svizzero rimasto fedele. Una voce poderosa impone ai ribelli di posare le armi e rendersi a discrezione. Essi rispondono con una nutrita fucilata. E comincia una terribile carneficina, che ben può dirsi fratricida.

Dei rivoltosi pochi riuscirono a fuggire, cento furono fatti prigionieri, e settanta rimasero sul terreno, de' quali solo ventuno sopravvissero. Il re allora, per metter pace, ordinò che gli svizzeri che non volessero giurar fedeltà alla bandiera borbonica, tornassero ai loro cantoni. Poche centinaia giurarono e vennero incorporati ai carabinieri leggieri: il resto partì in massa, gridando: « Torneremo con Garibaldi »[1].

(1) Ciò, per l'appunto, insieme co' privilegi congiunti a tali apparenze esterne, era stato tolto in quell'anno ai soldati svizzeri, a cui s'era imposta la bandiera borbonica, in séguito a diffida fatta al governo napoletano dalla Confederazione.

Essi non mantennero la promessa, e fu male, chè il 7 settembre avrebbe fatto, se non dimenticare, almeno perdonare il 15 maggio. Ma anche questo oggi è dimenticato. E la folla che si recava, una quindicina d'anni fa, presso il quartiere di S. Potito, per veder uscire alla testa d'un reggimento di fanteria un giovane colonnello, che ora è re d'Italia, non pensava certo che, tanti anni prima, da quello stesso quartiere era uscito a passo di carica un reggimento di svizzeri, incaricato di *scopare* Napoli, come diceva re Ferdinando II di Borbone d'infausta memoria.

fine.

FAUSTO NICOLINI.

PER LA BIOGRAFIA

DEGLI

ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

NUOVI DOCUMENTI.

II.

SCULTORI.

(Contin. — vedi vol. XIII, fasc. III e IV).

Balsimelli Francesco di Giulio. — Non trovo altra menzione di questo artista fuorchè per l'opera seguente della quale non so indicare il posto. Era il sepolcro di un monsignor Resca, che il Balsimelli nel 19 agosto 1603, per incarico del nunzio apostolico, si obbligava a lavorare. Il disegno era dato dall'architetto Dosio, e comprendeva un ornato di marmi misti e bianchi di Carrara con un frontespizio, sul quale poggiavano due angioletti: in una nicchia doveva porsi il busto del Resca. Il prezzo convenuto, escluse le sculture, fu di 145 ducati[2].

***

Bernini Pietro. — Fu il padre del grande Lorenzo, e valente scultore anche lui. Nato nel 1562 a Sesto Fio-

(1) Vedi MARC MONNIER, *Garibaldi, Histoire de la conquête des Deux Siciles*, Notes prises sur place au jour le jour (Paris, Michel Lévy, 1861), pp. 68-73, e la traduz. ital. di ROCCO ESCALONA con rettifiche e giunte (Napoli, Detken, 1861), pp. 74-8; TERESA FILANGIERI-FIESCHI-RAVASCHIERI, *Il generale Carlo Filangieri principe di Satriano e duca di Taormina* (Milano, Treves, 1902), pp. 294-301.

(2) Archivio di Stato: Banchieri antichi, registro anonimo, 1603, n. 140.

rentino, venne a Napoli nel 1584, dopo aver compiuta la sua educazione artistica a Firenze e a Roma, e qui dimorò circa venti anni [1]. Le opere che egli vi eseguì sono, secondo si ricava dalle notizie del Celano: le statue nella cappella della Natività ai Gerolomini; quelle della cappella Muscettola al Gesù Nuovo; quelle della Sicurtà e della Carità nella facciata della chiesa del Monte di Pietà; il sepolcro di Marzio Carafa nell'antica chiesa dell'Annunziata; il S. Giovanni nella cappella di S. Giacomo a S. Maria la Nova; la fontana che prima era accanto al regio palazzo e ora si trova relegata alla marina; la Vergine che è nella foresteria di S. Martino [2]. A questa statua collaborò il figlio Lorenzo, e alla fontana Michelangelo Naccherino, col quale lavorò inoltre alla fontana Medina [3]. Sicuramente datate sono quest'ultima opera e le statue del Monte di Pietà, che furono eseguite nel 1600-1601.

Ai primi tempi della sua venuta a Napoli risalgono gli altri lavori di cui abbiamo ora notizia.

Il 2 maggio 1589 Giovan Antonio Carafa Conte di Morcone faceva dare a « maestro Pietro Bernini fiorentino, scultore, ducati 82, cioè ducati 12 a saldo del magisterio e restauratura de uno puttino e sportelli con uno scoglio in una fontana della loggia della casa sua.... e li restanti ducati 70 per una statua di marmo attaccata con un albero con un puttino sopra nome del bacco che fa il moto de spremere l'uva che a dì 21 del passato l'ha venduta et consignata » [4].

⁂

Bernini Ricciardo. — Il suo nome vien fuori ora per la prima volta. Il 25 ottobre 1603 questo scultore ebbe 150 ducati « in conto di una sepoltura di marmi e mischi quale fa alla signora Vergilia Valvi Baronessa di Roggiero nella chiesa dell'Arcivescovato di Salerno » [5].

⁂

Bifulco Anello. — Fu tra gli esecutori, nel 1564, dei leggiadri stucchi disegnati da Annibale Caccavello per la cappella di Scipione di Somma in S. Giovanni a Carbonara [6]; e nel 1579 assunse con altri scultori in stucco la decorazione di una cappella nel palazzo reale di Napoli, che poi prese il nome di *palazzo vecchio* [7].

(1) Fraschetti, *Il Bernini*, Milano, Hoepli, 1900, p. 1 sg.
(2) Celano, ed. Chiarini, III, 101, 354, 730, 849, e IV, 11, 503, 689.
(3) Colombo, *La fontana Medina*, in questa rivista, VI, 66.
(4) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 105.
(5) Banchieri antichi, reg. 146.
(6) Filangieri di Candida, *Diario di Annibale Caccavello*, p. LXVI, 78, 79.
(7) Filangieri di Satriano, *Indice degli artefici* ecc., I, 473.

Tra queste due date estreme si incastrano le nuove notizie, dalle quali ci risulta che nell'aprile 1573 il Bifulco lavorava per Nicola Antonio Caracciolo una fontana « al suo giardino di Poggioreale »; al giardino, cioè, che era annesso al magnifico palazzo che questo singolare tipo di signore cinquecentesco possedeva fuori porta Capuana [1]. Nel maggio dello stesso anno, insieme con lo scultore Michele de Guido, il Bifulco forniva un'altra fontana a Cesare Miroballo [2].

⁂

Bosolino Iacobo. — Fu tra gli artefici che lavorarono al gran palazzo degli Alarçon alla Riviera di Chiaia, di cui ha narrato le vicende in questa rivista il nostro Fabio Colonna di Stigliano [3]. Nell'incertezza delle notizie sui primi tempi della costruzione, questa segnata nel registro dei banchieri Lercaro e Imperiale è la prima data sicura. Da essa si rileva che donna Isabella de Alarçon pagava il 21 ottobre 1545 a maestro Bosolino, scarpellino fiorentino, 7 ducati per saldo « de tutta la petra lavorata y balaustres et petra de massa che li ha dato per la loggetta de Chiaia » [4].

Di un'altra opera del Bosolino ci dà notizia un istrumento notarile. Col milanese Battista Sorman, egli assunse, negli 11 aprile 1561, l'impegno di lavorare per il palazzo di Anello Candido alla Selleria « palmi 30 de longhezza de balaustri co la base de bascio e le cimmase de sopra e li palaustrelli intagliati e ad un pilastrello le armi di casa Candido et che tutti li pilastrelli habbiano da essere lavorati lisci et requadrati da la banna de dentro, et che siano de pietra bianca de Caserta » [5].

⁂

Bregantino Raimo. — Il nome di questo scultore carrarese è venuto fuori quando si sono ricercati gli artefici dei conventi di S. Martino, dove lavorò nel 1590-91, e di S. Andrea delle Dame, dove lavorò nel 1594 [6]. Ma già prima era stato impiegato a Napoli in altre opere. Nel 1588 lavorava per conto di D. Stefano de Pisa Ossorio nella chiesa di S. Spirito di Palazzo [7], dove poi, l'anno

(1) Cfr. in questa rivista, vol. XIII, p. 97, l'art. di L. de la Ville sur-Yllon, *Il palazzo degli spiriti*.
(2) Banco Michele de Meli, reg. 52 e 53, sub 7 aprile e 19 maggio 1573.
(3) Anno VIII, p. 130.
(4) Vol. 21.
(5) Arch. notarile: Protocollo del not. Giov. Domenico Cavalero, 1560-62, f. 444. — Banco Mari, reg. 30, sotto la data 11 aprile 1561.
(6) Filangieri di Satriano, *Indice* ecc., I, 65; Spinazzola, *La certosa di S. Martino*, in questa rivista, XI, 101; Colombo, *Il convento e la chiesa di S. Andrea delle Dame*, in questa rivista, XIII, 101.
(7) Banco Olgiatti, reg. 94, 1588, 10 dicembre.

seguente, eseguiva « un ornamento per sepoltura con marmi bianchi e verdi » per conto di D. Francesco de Ribera [1]. Anche in quel tempo scolpiva il sepolcro di Ottavio Gaeta in una chiesa che non è indicata [2].

⁂

Caccavello Annibale. — Nell'accurata monografia del nostro Antonio Filangieri di Candida, che abbiamo così frequenti occasioni di citare, non è segnata nessun'opera eseguita dal Caccavello prima del 1547. Ma già nel 1541 egli era occupato in lavori di scultura, come risulta dai pagamenti nella somma complessiva di 7 ducati che gli furono fatti il 28 aprile e il 17 giugno di quell'anno dai Deputati del mattonato, per « refare il monte della fontana dell'Annunziata » [3].

Altri marmorai appaiono impiegati a costruire questa fontana: Tullio de Barberiis fornì « una pietra de marmo per fare li monti », il 5 febbraio; e al 30 giugno furono pagati 11 ducati a Iacobo Garofalo « a complimento di tutte le opere fatte alla fontana de la Nunziata » [4].

Questa, ideata da Giovan da Nola, era molto grande e l'acqua vi affluiva « in tanta abbondanza, — scrive il Summonte [5], — che pare un fiume, nel cui mezzo si vede un vaso bellissimo di nero marmo, il quale scaturisce acqua in molta copia a guisa di donna scapillata, che rende vaghissima vista e perciò gli è chiamata *la scapillata* ».

⁂

Caccavello Salvatore. — Anche questo scultore è ampiamente studiato nella monografia del Filangieri e di poco interesse è la notizia che possiamo aggiungere. Si riferisce a « certe prete de marmore da arme », che accomodò nel 1564 nella cappella di Marino Spinelli a S. Pietro a Maiella [6].

⁂

Cafaro Giuseppe. — Con Camillo Gentile, Felice Marzolo e Francesco Toza, « scarpellini de marmore », lavora nel febbraio 1561 nella cappella di Armeluccio Vicedomini [7].

⁂

Casapoggi Cristofaro. — La cappella della Natività in S. Domenico Maggiore, dove è il presepe intagliato da Pietro Belverte e le tombe di Ettore e Troilo Carafa, ebbe un restauro alla fine del sec. XVI a cura di Vincenzo Carafa Priore d'Ungheria. Il marmoraio impiegato ad un tal lavoro, per la mercede complessiva di 25 ducati, si chiamava Cristofaro di Angelo Casapoggi [1].

⁂

Carrara (da) Giuseppe e Iacopo. — A volte gli scarpellini carraresi venuti qui in cerca di lavoro sono semplicemente distinti col nome della patria. Non sapremmo così indicare il cognome di un tal Iacopo da Carrara, che nel 1532 attendeva, insieme con Domenico di Bartolomeo, detto Cazzolla, alla costruzione di una fontana nel molo, per la quale riscuotevano nel 17 giugno 50 ducati dai Deputati del mattonato [2]. Si trattava della vecchia fontana che fu poi sostituita da quella famosa dei fiumi, detta dei Quattro del Molo, al tempo del vicerè duca di Alcalà [3].

Allo stesso modo ignoriamo il cognome dell'altro scalpellino, Giuseppe da Carrara, che nel 6 marzo 1576 riscosse la sua mercede pei lavori compiuti nel convento di S. Paolo [4].

continua.

GIUSEPPE CECI.

VITA E COSTUMI NAPOLETANI

II.

IL DIVORZIO NELLE PROVINCE NAPOLETANE: 1809-1815.

Il divorzio fu in vigore nelle province napoletane, non già dieci anni, come si dice ordinariamente e inesattamente, ma circa sei anni e mezzo; cioè dal 1.° gennaio 1809, quando entrò in vigore il *Codice Napoleone*, al 13 giugno 1815, quando Ferdinando IV, appena tornato a Napoli, prima che si mettesse mano ai nuovi codici, s'affrettò ad abolire il nuovo istituto con un decreto speciale.

Il Pisanelli, nel 1865, nelle discussioni pel Codice civile italiano, sostenendo che il divorzio ripugni ai nostri costumi, credeva opportuno di ricordare che a Napoli, nel decennio, « avvennero pochissimi divorzii, e coloro che « divorziarono furono tutti riprovati dall'opinione pub- « blica ». E il Conforti, mirando allo stesso scopo, nella discussione promossa nel 1878 dal Morelli, accennava che i casi di divorzio non furono, allora, più di due o tre [5].

(1) Banco Grimaldi, reg. 97, 1589, 20 aprile.
(2) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 105, 1589, 5 maggio.
(3) Banco Lercaro ed Imperiale, reg. 15.
(4) Banco Lercaro ed Imperiale, reg. 15.
(5) *Historia della città e regno di Napoli*, 2.ª ed., Napoli, 1675, p. 245.
(6) Banco Mari, reg. 35.
(7) Banco Mari, reg. 30.

(1) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 106, 1591, 1 febbraio.
(2) Banco Lercaro ed Imperiale, reg. 7.
(3) CAPASSO, *La fontana dei Quattro del Molo*, in *Arch. stor. napol.*, V, 158 e segg.
(4) Banco Calamazza e Pontecorvo, reg. 71.
(5) SALANDRA, *Il divorzio in Italia*, Roma, 1882, pp. 1-2.

Il che, su per giù, è esatto, come si vedrà; ma l'affermazione è troppo fuggevole e indeterminata, e quel breve periodo di prova, ch'ebbe l'istituto del divorzio presso di noi, merita, forse, d'essere conosciuto più particolarmente.

***

E cominciamo dal principio. — Col decreto del 22 ottobre 1808, Gioacchino Murat promulgava il *Codice Napoleone* e ne fissava l'entrata in vigore dal 1.º gennaio 1809. Ma la disposizione degli animi verso il nuovo istituto, contenuto in quel codice, è mostrata subito dal fatto che, con lo stesso decreto, si sospendeva fino a nuovo ordine l'effetto « dei numeri 2 e 3 dell'art. 227, dei primi quattro capitoli del tit. VI del primo libro e dell'art. 310 », cioè appunto di tutta la parte del Codice riguardante il divorzio [1].

Non già che mancasse a Napoli un partito che lo sostenesse calorosamente: gli uomini, venuti al governo col rivolgimento politico del 1806, erano, quasi tutti, antichi giacobini del 1799, educati a quella scuola francese e radicale del secolo decimottavo, che non si spaventava certo delle novità.

Ed è curioso notare, a questo proposito, come, fin dal 1789, uno scrittore napoletano, l'avvocato Giuseppe Maria Galanti, nella sua importante *Descrizione delle Sicilie*, discorrendo delle condizioni della famiglia napoletana, si esprimesse così:

> Le nostre leggi non permettono il divorzio; ma abbiamo molte separazioni, colle quali si ripara a un nodo, quando diventa insopportabile. Questo è un male politico del primo assai maggiore, per li motivi facili a conoscere. Quando poi si vuol contrarre un secondo nodo, le leggi ecclesiastiche non lo permettono se non col dichiarare uno dei coniugati relativamente o assolutamente inabile alle funzioni del sesso. I giudici di queste cause sono gli ecclesiastici, che professano il celibato. Queste cose faranno meravigliare i posteri di essersi usate nel secolo della filosofia [2].

Tanto il divorzio era nelle idee, o nelle tendenze intellettuali, di quella scuola.

Nei cinque mesi della repubblica napoletana del 1799, fra le molte riforme frettolosamente compiute, non si stabilì il divorzio; o che ne mancasse il tempo, o forse anche per una certa prudenza, che ci fu allora, di non metter mano a certi mutamenti, che avrebbero destato troppo scandalo. I generali francesi, che adulavano i lazzari e corteggiavano San Gennaro, i napoletani componenti il governo provvisorio, e poi la commissione legislativa ed il comitato esecutivo, non erano uomini da offendere, con una legge come quella, la coscienza religiosa e morale di un popolo, che già li guardava con diffidenza e poca simpatia, e minacciava di giorno in giorno la controrivoluzione.

Niente divorzio, quindi, nel 1799; chè non merita propriamente tal nome il caso di don Nicola Aquino, figlio del defunto principe di Caramanica, noto come vicerè di Sicilia ed anche più come uno de' fortunati o sfortunati mortali, a cui Maria Carolina non fu avara de' suoi favori. Il figlio, molto più modesto del padre, sembra che si contentasse di aiutare una giovane vedova, — donna Teresa Lembo, — a piangere il marito morto. Disgraziatamente, quando tornava a casa, don Nicola era costretto, di buona o mala voglia, a ridere con una moglie incomoda, appartenente alla nobile famiglia Doria e sorella dell'ambasciatore napoletano presso il Direttorio. Perciò, un bel giorno (23 marzo 1799), stanco del doppio giuoco, l'Aquino domandò al governo provvisorio la soluzione del matrimonio, fondata sul motivo canonico che questo era stato rato ma non consumato. « Dopo vari atti preliminari il Governo Provvisorio, con invito diretto al nostro Arcivescovo, à ordinato che la Doria dichiari anch'essa la sua volontà e contesti se il matrimonio sia semplicemente rato; e quindi gli arbitri decidessero de' loro interessi ». — Cosa abbiano detto la Doria e i periti noi non sappiamo: certo è che, qualche mese dopo, l'Aquino consolava completamente donna Teresa con un bel matrimonio alla repubblicana [1].

***

Ma i giacobini del tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat erano appoggiati ad un governo molto più forte di quello costituito dai poveri repubblicani del 1799. Perciò ogni esitanza fu vinta; e, il 22 dicembre 1808, un nuovo decreto fece entrare in vigore anche gli articoli del Codice, provvisoriamente sospesi.

Se non che, la cosa non passò liscia; e, all'annunzio, ci fu un vivo movimento d'opposizione. « La coscienza di alcuni dei nuovi magistrati n'è stata scossa », — dice un contemporaneo; — e, quantunque fossero quasi tutti scelti, come ho accennato, fra gli antichi giacobini [2], pure « un gruppo di essi ha avanzato caldi uffizi al Ministro della giustizia perchè si adotti l'antica formola del giuramento di fedeltà ed obbedienza ».

Quelli, che più si dettero da fare presso il ministro e il presidente della Cassazione e il segretario di Stato Ric-

(1) *Bullettino delle leggi del Regno*, secondo semestre del 1808, n. 194.

(2) *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, tomo I, Napoli, 1789, p. 385.

(1) *Mon. napol.*, n. 14 (23 marzo 1799) e De Nicola, *Diario napolet. dal 1799 al 1825* (Napoli, 1906), sotto il 16 luglio 1799.

(2) Basti dire che, nella sola Corte di Cassazione, vi erano il Poerio, il Coco, il Dragonetti, l'Abbamonte, il Ricciardi, l'Agresti, il Pirelli ecc.

ciardi, furono: D. Raffaele Giovannelli, e il Marchese Avena, consiglieri di Cassazione; D. Nicola Parisio, presidente della Corte d'appello, e che fu poi ministro di grazia e giustizia durante il regno di Ferdinando II; D. Prospero de Rosa, D. Raffaele Tramaglia, il Padovano, consiglieri d'appello; D. Giovanni d'Andrea e qualche altro [1].

Ministro di giustizia era Michelangelo Cianciulli, che si adoperò a calmare gli animi; e si raccontava che avesse detto che « l'articolo del divorzio non era scritto pei cat« tolici, e che, o tale caso non sarebbe accaduto, o, ac« cadendo, il Re, cui si andasse a rappresentare, avrebbe « manifestata la sua volontà » [2]. Sulle prime, sembrava che la loro domanda di giurare con la formola antica, sarebbe stata ammessa; ma il re, cui fu riferita la cosa in un cattivo momento, si sdegnò, credette di vedervi una ribellione dei magistrati, e diede ordine che o giurassero senz'altro o si dimettessero.

Uno solo dei consiglieri, D. Raffaele Tramaglia, non ci pensò due volte e dette le dimissioni, « pregando il « Re ad accettarle, non essendo tranquilla sua coscienza ». Degli altri, l'Avena, il Parisio e il Giovannelli scrissero una sorta di protesta; il De Rosa e il D'Andrea si recarono a consigliarsi con le loro famiglie; e, tornati, scrissero le proteste, come i colleghi. Non si sa precisamente cosa contenessero tali proteste e come la cosa andasse a finire; sembra, per altro, che le proteste, in una certa forma, fossero lasciate correre; e quei magistrati dovettero pensare di aver così soddisfatta la loro coscienza.

Nella città, tutti lodavano il contegno del Tramaglia, che, quantunque non ricco, non volle ritirar le dimissioni, sì che gli venne sostituito nella carica un tal don Giacinto Bellitti.

È certo che questo soggetto ha mostrata una fermezza eroica, degna dei primi secoli della Chiesa; perchè, sentendo la sua coscienza turbata, ha dimenticata la sua famiglia, che resta priva d'ogni sussistenza, mancandogli la carica, e si è esposto a tutto lo sdegno del Re, cui si è insinuato che uno spirito di rivolta, più che di religione, abbia animati questi magistrati, e vi è stato chi ne ha data la colpa agli ecclesiastici, che, colle loro insinuazioni, promuovono tali dubbi di coscienza [3].

Ma, con questo, non finì l'opposizione dei magistrati. Uno dei primi, che vollero sperimentare un giudizio di divorzio, fu un tal Moscati, marito ad una D.ª Carmela Chiarizia. Il ricorrente esponeva che, tornato a Napoli dopo una sua involontaria assenza, aveva trovato sua moglie rimaritata; e, per tal ragione, chiedeva che si pronunziasse il divorzio.

Il tribunale di prima istanza, su relazione del commissario, Domenico Criteni, giudicò che la domanda non potesse aver luogo, perchè le disposizioni del Codice Napoleone non avevano effetto retroattivo, e le cause di divorzio, che s'allegavano, erano sorte prima della pubblicazione del Codice.

Il Moscati ricorse al re e insinuò che i giudici cercavano, con quei sotterfugi, d'eludere la legge. Il che dette luogo a due lettere ministeriali del Cianciulli, dirette al Procuratore regio presso il Tribunale di prima istanza di Napoli. Nella prima, in data del 23 febbraio 1809, il ministro scriveva:

Signore, mi vien riferito che generalmente i giudici, non contenti di parlare con poco rispetto delle disposizioni del Codice Napoleone relativamente al divorzio, si obbliino a segno di dire che essi col fatto sapranno renderle elusorie. Io non so fino a qual punto siano queste voci fondate, sembrandomi difficile che ci siano degli esseri, i quali possano spingere tant'oltre la loro malizia da mancare alla santità del giuramento, alla confidenza di cui il governo li ha onorati e a tutti gli obblighi di giudici non solo, ma di sudditi ben anche verso del Re, delle sue leggi e della società, di cui fan parte, e nella quale per sovrana clemenza sono stati prescelti ad amministrare la giustizia. Comunque la cosa sia, io mi affretto a prevenirvi di essere costante, ecc., ecc.

Nell'altra, in data del 24 febbraio, veniva al caso particolare del Moscati:

V'incarico di dirmi subito, e colla massima precisione, i motivi per li quali non siasi finora da cotesto Tribunale decisa la contestazione del divorzio dimandata da un tal Moschetti (*sic*), perchè durante la sua involontaria assenza la moglie siasi di nuovo maritata e viva altrove pubblicamente in istato di concubinato [1].

Si diceva che il magistrato Criteni avrebbe dato le dimissioni. Intanto, il Cianciulli lasciava il ministero. Il procuratore del re, redarguito a quel modo, scriveva al nuovo ministro, Giuseppe Zurlo, le ragioni per le quali non aveva potuto ammettere la domanda del Moscati. Ma lo Zurlo neanche fu contento, e, in data del 15 marzo, ribatteva, conchiudendo:

Or, trovandosi già profferita da cotesto Tribunale la sentenza, la quale non può sospendersi se non per via di legittimo gravame, mentre ho scritto al Tribunale d'appello di rivederla

(1) *Diario* cit., sotto il 1.° gennaio 1809.
(2) *Diario* cit., sotto il 26 febbraio 1809, in nota.
(3) *Diario* cit., sotto il 6 e l'8 gennaio 1809. — Il Tramaglia ebbe dal Murat la metà del soldo a titolo di pensione; e sembra che il re lo encomiasse « come uomo di carattere, non ostante che sia dispiaciuto di sua rinunzia » (*Diario* cit., sotto il 25 febbraio 1809). — Al ritorno dei Borboni, fu nominato consigliere della Corte Suprema.

(1) *Diario* cit., sotto il 26 febbraio 1809. Una parte della ministeriale del 23 febbraio è riportata anche dal VIGILANTE, *Indice ragionato delle disposizioni ministeriali e dei rescritti, riguardanti oggetti generali nel ramo civile dal 1809 a tutto il giugno 1835*, Napoli, 1835, pp. 133-4.

dove sia legittimamente impugnata, io debbo manifestare per mezzo vostro a cotesto Tribunale che *non è approvabile la sua condotta* [1].

« Ecco in quali critiche circostanze si trovano i nostri « magistrati circa tal punto! », — dice il diarista, dal quale tolgo queste notizie [2]. E, come se ciò non bastasse, gli ecclesiastici li minacciavano di scomuniche, e negavano loro l'assoluzione.

Infatti, fin dal 17 febbraio 1809, monsignor Arcangelo Lupoli, vescovo di Montepeloso (noto erudito ed autore d'un *Iter venusinum vetustis monumentis illustratum*) [3] dirigeva ai parroci della sua diocesi una *Lettera pastorale sulla confessione cattolica del Matrimonio Cristiano*, in cui stigmatizzava fieramente il divorzio ed ingiungeva loro « di separare dalla comunione della Chiesa in suo nome chiunque volesse far valere la dottrina contraria » [4]. E così, quando nel marzo 1811 morì Gaetano Ferri, vicepresidente del Tribunale di prima istanza di Napoli, « si disse che avesse negli ultimi momenti abiurato la massoneria e l'*articolo del divorzio* » [5].

***

Non mancarono, per altro, anche nel campo erudito, difensori accaniti del nuovo istituto. Ho davanti un opuscolo piuttosto raro, col titolo: *Discorso sulla legge del divorzio*, e col motto: *Adeo difficile est pugnare cum sæculo!*, segnato dalle iniziali *F. A.*

L'opuscolo, che conta 62 pagine in-8, non ha date tipografiche; ma si sa che fu pubblicato in Napoli nel 1809, e che autore ne fu il marchese Francesco de Attellis, noto anche meglio per un libro in due volumi: *Principii della civilizzazione dei selvaggi dell'Italia* (Napoli, 1805-7).

O santa ed augusta istituzione del divorzio, — esclama enfaticamente il De Attellis, nell'introduzione, — tu, che sola puoi ricondurre il costume ed apporre un argine alla debaccante prostituzione, causa dei disordini e delle discordie di ogni famiglia, sei stata stranamente sfigurata nei secoli d'ignoranza e di barbarie. Il *Codice Napoleone* sarà la sacra ancora dei matrimonii mal assortiti.

Ed assume di provare in tre *articoli*: 1.° che l'indissolubilità assoluta del matrimonio è *anticristiana*; 2.° che è *antisociale*; 3.° che è *antipolitica*.

Di questa dimostrazione la maggior parte concerne, com'è da aspettare, il lato religioso: l'esame del divorzio nella Bibbia, nel Vangelo, nelle leggi civili ed ecclesiastiche dei primi secoli del medio evo, e la storia dei divorzi pronunziati od accettati dalla Chiesa. È il lato che ora desta in noi minore interesse; o, meglio, che desta un interesse meramente storico.

Le ragioni *sociali*, che il De Attellis adduce sono di quelle medesime, che vengono in mente a tutti i sostenitori del divorzio: il De Attellis combatte la *separazione* come insufficiente e dannosa, e ne mette in mostra tutti gl'inconvenienti.

Una savia moglie, — egli scrive, tra l'altro, — la quale ha concepito il giusto abborrimento per un marito carico di vizii, dovrà rinchiudersi volontariamente in un chiostro, e soffrire il carcere in pena della sua innocenza ed in espiazione dei falli del marito. Se vorrà vivere in casa dei genitori o dei suoi congiunti, si attirerà la taccia di una libertina, che ha voluto sottrarsi alla vigilanza del marito, il quale non mancherà, per discolparsi, di accreditar questa voce. Ugualmente, se un marito tradito vorrà eliminare dalla sua casa la moglie impudica, proverà primieramente il dolore di manifestare il suo disonore e di rendersi la favola degli indiscreti detrattori; indi soffrirà il peso del di lei sostentamento, sia che voglia restringerla in un monastero, sia che voglia abbandonarla al suo destino. Questo è il bel compenso che si dà al marito per indennizzarlo della reità della moglie. Insomma, il vantaggio sarà sempre dal lato del colpevole e il disvantaggio dal lato dell'innocente (pp. 49-50).

Le ragioni *politiche* si riassumono nella necessità di tenere alta l'autorità dello Stato contro le usurpazioni della Chiesa, o di qualsiasi altro potere estraneo.

Contro l'opuscolo del De Attellis cominciò una risposta monsignor Lupoli, ricordato più su; ma la cosa andò, o, meglio, fu menata talmente per le lunghe, che la sua *Apologia cattolica sulla indissolubilità del matrimonio cristiano*, — un volume di 300 pagine, — non venne pubblicata se non nel 1815; e, probabilmente, nella seconda metà di quell'anno, quando il decreto di re Ferdinando, del 13 giugno, aveva già aboliti nell'Italia meridionale gli articoli del *Codice Napoleone* relativi al divorzio [1].

***

Sedato il primo bollore di proteste, le cose pigliarono un andamento più pacato; alcune domande di divorzio furono presentate ai tribunali, e vennero accolte favorevolmente.

Ma quante furono tali sentenze? — Come ho detto, il Conforti affermava, nel 1878, che non superarono le due o tre; e lo stesso numero ho sentito ripetere, anni addietro, da qualche antico magistrato e avvocato, da me interrogato. Nella città di Napoli non dovettero essere se non due sole. Infatti, nel 1809 fu istituito presso di noi lo

(1) *Diario* cit., sotto l'8 maggio 1809.
(2) *Diario* cit., sotto l'8 maggio 1809.
(3) Napoli, 1793.
(4) *Diario* cit., sotto l'8 maggio 1809.
(5) *Diario* cit., sotto il 7 marzo 1811.

(1) Infatti, alla fine del volume il Lupoli ristampò la *Lettera pastorale* a cui si è accennato, quasi a scusarsi della sua uscita fuori tempo.

Stato civile, i cui registri sono conservati nel nostro Archivio di Stato; e di soli due divorzi, per l'appunto, in questa serie di carte, sono notizie. Non molti, in un periodo di circa sette anni, dal 1809 al 1815, in una città come Napoli, nella quale, nello stesso periodo di tempo, si celebravano 13618 matrimonii [1].

Nell'agosto del 1809 il nostro diarista scriveva: « Le « cause di divorzio sono cominciate nel Tribunale di « prima istanza di Napoli » [2]. Ma queste cause, allora in corso, non dovettero finire con la dichiarazione del divorzio. Di quella stessa del Moscati non ho trovato altra notizia, cosicchè sarebbe da supporre che la Corte d'appello confermasse il pronunziato del Tribunale.

Ma che vi fossero in corso allora cause di divorzio è provato anche da una ministeriale del 28 luglio 1809, che dichiarava l'interpretazione da darsi agli articoli 268 e 269 del Codice civile. In questi articoli si stabiliva che la moglie, attrice o convenuta nella causa di divorzio, potesse abbandonare il domicilio del marito durante il giudizio e domandare una pensione per alimenti, e che al Tribunale spettasse d'indicare il luogo dove la donna doveva risiedere, come anche fissar la pensione per alimenti. La donna doveva provare, a richiesta, di abitare nella casa a lei destinata: altrimente, il marito poteva negarle la pensione. Ora la questione, che sorgeva, era questa: privata che fosse la donna della pensione per gli alimenti, o non richiedendola, era libera di abitare dove le piacesse? Il ministro spiegava che: « la legge ha voluto che ella in ogni conto abiti ove il magistrato destina »; e che il privarla degli alimenti non era il solo, ma uno dei mezzi per costringerla all'ubbidienza [3].

⁂

Comunque sia, il primo divorzio, effettivamente pronunciato a Napoli, fu uno dei due, dei quali ho trovato notizia fra le carte dello *Stato civile*, — un divorzio per reciproco consenso. I due coniugi erano un Pasquale Pauciullo di 39 anni, ed un'Angela Maria Francesca de Angelis di 44 anni, proprietarii domiciliati in sezione Pendino. Si erano maritati il 19 dicembre 1792, e non avevano avuto figli nei venti anni del loro matrimonio. Risoluti al divorzio per consenso scambievole, ne regolarono con atto del 1.° agosto 1811 le condizioni preliminari. Fu stabilita per domicilio della moglie la casa della madre di lei, Maria Salvia, e per alimenti la pensione di tre ducati al mese.

Il 17 agosto 1811, i due coniugi si presentarono di persona ed insieme davanti al presidente del Tribunale civile di Napoli. Eseguite tutte le formalità prescritte dalla legge, essi perseverarono nella loro risoluzione, depositarono in mano dei due notai, dai quali erano accompagnati, i documenti richiesti dall'art. 280 del Codice civile, esibirono gli atti di nascita e di matrimonio, la dichiarazione autentica del consenso materno al divorzio per parte della moglie e gli atti di morte del padre di lei, come di ambo i genitori e degli avoli paterni del marito. Ma, poichè mancavano gli atti di consenso, o di morte, degli avoli materni del marito, e la prova legale che quelli, da lui addotti per avoli paterni, fossero davvero tali, il Pubblico Ministero, il 26 agosto 1812, concluse in iscritto che la legge impediva; e il Tribunale dichiarò non esservi luogo al divorzio.

Il 14 settembre seguente, i due coniugi si notificarono tra loro i rispettivi atti di appello contro la sentenza del Tribunale; e li notificarono entrambi al Regio Procuratore presso il Tribunale civile, che spedì la copia della sentenza, insieme co' documenti, al Pubblico Ministero presso la Corte d'appello. Intanto il Pauciullo presentava gli atti di morte dei suoi avoli materni, e gli atti di nascita comprovanti quali fossero i suoi avoli paterni.

La Corte d'appello era composta del presidente Tommaso de Liso, dei giudici Vincenzo Pellegrini, Raffaele Uberti, Michele Lopez Fonseca, Raffaele Novella, Giuseppe Castaldi, Pasquale Borrelli e Francesco Palomba, e dal R. Procuratore Generale sostituto, Mascia.

Sentite le conclusioni del Pubblico Ministero e la relazione fatta dal Presidente, la Corte deliberò sulle seguenti quistioni di diritto: 1. se, nelle procedure del divorzio per reciproco consenso, allo sposo che produce l'atto di morte di uno dei suoi genitori, basti l'autorizzazione dell'altro ancor vivo; 2. se un tal atto di morte, o quelli di altri ascendenti, possa esibirsi senza nullità in qualunque stadio del giudizio, ed anche in appello; 3. se, in quest'ultimo caso, la Corte debba rinviare la causa al Tribunale perchè giudichi, o decidere essa stessa definitivamente.

Tutte tre le questioni furono risolute favorevolmente agli istanti; i quali vennero autorizzati a presentarsi, nel termine perentorio di venti giorni dalla data della sentenza, di persona ed unitamente, davanti all'ufficiale dello Stato civile, per sentir pronunziare il divorzio.

I due così fecero, ed affrontarono impavidi i comenti, la maraviglia e lo scandalo dei parenti, degli amici e della gente che li conosceva.

continua.

B. C.

(1) Ricavo queste notizie dai dati dell'opera: *Stato civile delle dodici sezioni della città di Napoli e suoi villaggi dall'anno 1809 all'anno 1865*, Napoli, Rinaldi e Sellitto, 1879.

(2) *Diario* cit., sotto il 28 agosto 1809.

(3) Vigilante, op. cit., pp. 133-4.

CURIOSITÀ NAPOLETANE

VI.

Ferdinando Incarriga. — Il presidente Fenicia.

I.

Il lettore deve trasportarsi con l'immaginazione in un'aula della Gran Corte criminale di Salerno, nell'anno di grazia 1833. In mezzo al banco de' giudici è il presidente, che, con la testa appoggiata sul braccio destro, dormirebbe il più pacifico dei sonni, se non fosse di tanto in tanto svegliato di soprassalto o da qualche urlo dell'avvocato difensore o da qualche amichevole gomitata o pedata, datagli di nascosto dal giudice anziano che gli siede a destra. I giudici sono tutti in atteggiamenti diversi. Chi guarda in alto e si diverte a contare, per esempio, quante ragnatele sono sul soffitto; chi finge di prendere appunti e scarabocchia un progetto di un nuovo organico; chi finge di prestar ascolto all'avvocato e pensa invece che la propria moglie, la sera innanzi, durante la rituale partita a *tressette*, ha fatto troppo la *coquette* con un giovane magistrato venuto non ha guari dalla capitale. Ma colui che maggiormente richiama l'attenzione è quel giudice là in fondo, dall'aspetto bonario, che sembra avere un curioso *tic* nervoso alla mano destra. Di tanto in tanto egli la chiude; indi comincia ad aprire il pollice, poi l'indice, e così via via fino al mignolo, per rinchiuderla di nuovo e ricominciare lo stesso giochetto, arrestandosi, per altro, la seconda volta, al medio. Evidentemente, anch'egli conta, e conta una cosa ripetuta otto volte. Che mai sarà? gli spropositi di sintassi che dice l'avvocato? i capelli rimasti sul cranio di un suo collega? gli anni di ferri che vuol regalare all'accusato? Ma davanti a lui è un pezzetto di carta, su cui egli, dopo aver contato, scrive qualche cosa. Diamo un'occhiatina indiscreta..... Misericordia! sono ottonari, e che ottonari! Ascoltate un po':

Stronomia è scienza amena,
  Che l'uom porta a misurare
  Stelle, sol e 'l glob' lunare
  E a veder che vi è la sù.
Quivi giunto, tu scandagli
  Ben le fiaccole del mondo;
  L'armonia di questo tondo
  Riserbata a Dio sol'è.

⁂

Gli ottonari, per l'appunto, erano l'occupazione favorita, a cui si dedicava don Ferdinando Incarriga nelle tediose ore di udienze. Quali sentenze potesse scrivere un uomo che impiastricciava robaccia simile, non saprei dire; certo è che, dopo la pubblicazione delle sue poesie, non lo destituirono per demeriti letterari, ma si contentarono di non promuoverlo più. Era entrato in magistratura il 6 agosto 1821, col grado di giudice civile, ma con le funzioni di giudice di Gran Corte criminale in Teramo. Colà il procurator generale De Luca gli fece, in data del 3 maggio 1822, un buon rapporto, dichiarandolo « magistrato di estrema delicatezza nei principii di condotta, di morale esatta, di contegno serio e sufficientemente istruito ». Ciò valse all'Incarriga la promozione a giudice della Gran Corte criminale di Potenza (27 agosto 1822), donde venne successivamente tramutato a Trani (23 agosto 1824), a Lucera (16 maggio 1826), a Salerno (30 novembre 1829) ed a Santa Maria Capua Vetere (27 aprile 1844)[1].

Le sue famose anacreontiche, com'egli le chiamava, furono scritte a Salerno. Quantunque l'autore le ritenesse un capolavoro, tuttavia rimasero qualche tempo inedite. Fortunatamente per i contemporanei e per i posteri, l'Incarriga le fece vedere a Cesare Malpica, il quale le proclamò ricolme di tali e tante bellezze poetiche, che il giudice, perduta la testa, le stampò.

Il libro, naturalmente, andò a ruba, e ben presto l'edizione fu esaurita, anche perchè la famiglia dell'autore ne comprò di nascosto quante più copie potè per distruggerle. Ma era tempo perso. Subito ne comparve una seconda edizione[2], poi una terza[3], una quarta, una decima; e può dirsi che il volumetto si ristampi ancora[4].

Un esemplare, forse unico, della prima edizione con correzioni autografe dell'autore, ho rinvenuto tra i libri del giureconsulto Niccola Nicolini. È un volumetto di 56 pagine in-16, oltre l'*Errata-corrige*, e s'intitola: *Opuscolo che contiene la raccolta di cento anacreontiche su di talune scienze, belle arti, virtù, vizj e diversi altri soggetti* di Ferdinando Incarriga, giudice della Gran Corte in Salerno, composto per solo uso de' giovinetti. — Napoli, Dallo Stabilimento tipografico dell'Aquila, 1834.

A tergo del frontespizio e firmato dall'autore è l'avviso di proprietà letteraria, che non fu mai, credo, tanto violata; e segue nella terza pagina questa acuta osservazione:

L'autore ha inteso raccogliere in otto versi (e due volte quattro) l'argomento di ogni anacreontica; ed à proccurato, per quanto è stato possibile, di spiegare la definizione e le cose più notabili dell'argomento istesso; colla legge che la prima parola di ogni

(1) Arch. di Stato in Napoli, Ministero di grazia e giustizia, *Magistrati*, fascio 1846.

(2) S. d. n. a. (ma, forse, 1840), in-32.

(3) Pistoia, 1841.

(4) Ne ho visto su d'un panchetto una ristampa non anteriore a dieci anni fa.

composizione è la stessa del soggetto; e ciò onde il giovinetto abbia una iniziativa alla recita.

Finalmente, una nota aggiunta all'*Errata-corrige* ci fa sapere che l'Incarriga aveva stabilito un ufficio di vendita della sua opera presso il cancelliere della Gran Corte, e che ogni copia si vendeva abbastanza cara, cioè trenta grana (lira 1.27).

***

Le celebri bestie hanno questo di comune con i grandi scrittori, che introducono in letteratura una nuova moda. Così, alla fine del secolo XVIII, parecchi letterati napoletani, tra cui l'abate Galiani, scrissero opuscoli alla don Onofrio Galeota. Lo stesso avvenne pel nostro don Ferdinando, al quale furono attribuite una quantità di *anacreontiche*, — alcune più scempie delle sue; altre, tra cui una sul bigliardo, che la decenza mi proibisce di qui trascrivere, spiritosissime, — che il poveruomo non s'era mai sognato di scrivere.

Otto sono quelle rimaste famose, e s'intitolano: *Componimenti con i quali l'autore don Ferdinando Incarriga ha inteso dimostrare il suo dolore nella morte della defunta Regina* [1] *e de' suoi amici* (sic!) *in otto ottave anacreontiche in due volte quattro versi* [2].

Lo pseudo-Incarriga, — cioè Francesco Paolo Ruggiero [3], che fu ministro nel 1848, — comincia col descrivere la prima notizia della morte sparsasi a Napoli:

Della morte la novella
  Quando corse nel paese,
  Mesto ognun le orecchie stese
  E' dicea è o non è?

Ma, purtroppo, la morte è assodata; bisogna, dunque, asciugar le lagrime a Ferdinando II:

O Re grande, che nel duolo
  Sai più forte dimostrarti,
  Io qui voglio confortarti
  Per la morte di Cristin.

Nè basta; occorre pregare la morta regina:

O Cristina, che nel Cielo
  Sei salita dopo morte,
  Con S. Pietro alle porte
  Statti Napoli ad aspettar.

(1) Maria Cristina di Savoia, moglie di Ferdinando II, morta, nel partorire Francesco II, il 31 gennaio 1836. Non ci fu davvero napoletano che non la piangesse: vedi, fra gli altri, Niccola Nicolini, *Sentimenti del popolo delle Due Sicilie per la defunta Maria Cristina di Savoia*, Discorso pronunciato nella tornata accademica della Società filarmonica nel dì 19 marzo 1836 (Napoli, 1836, in-16).

(2) Ne ho presente una copia ms. del tempo, rilegata dal Nicolini insieme con l'opuscolo dell'Incarriga.

(3) Vedi una nota di V. Imbriani nel volume *Alessandro Poerio a Venezia* (Napoli, Morano, 1884), p. 364.

Delle donne la mancanza
  Sempre inver portò gran doglia;
  Ma per te tutti hanno voglia
  Or la morte affrontar.

E tanto meno può mancare un augurio al neonato principe ereditario:

O Francesco, sei piccino,
  Ma mi sembri tanto grante *(sic)*
  Che Golia, quel gran gigante,
  È pigmeo accanto a te.
Possa presto la Fortuna
  Farti ascendere sul trono;
  E sarà il più bel dono
  Che può farci il nostro re.

e una parola di conforto ai napoletani:

Consolatevi fratelli,
  Che, se morta è la Regina,
  Per noi vive ancor Cristina
  A pregare il Redentor.
E, facendo noi peccati,
  Ci farà el' perdonare;
  Ed allor potrem gridare:
  Viva viva il Creator.

Come poi non ricordare il Ritiro del SS. Cuore di Gesù alla via Salute, nel quale Maria Cristina fece ricoverare, a spese di casa reale, cinquanta fanciulle, rimaste orfane nel cholera del 1835? [1]:

Testamento è atto grande,
  Che fa l'uom presso alla morte,
  E chiamato il buon consorte,
  La regina volle far.
In virtù di quella legge,
  Son cinquanta sventurate
  In un chiostro rinserrate
  Notte e dì a salmeggiar [2].

Finalmente, perchè prendersela coi medici che, secondo la voce popolare, hanno, per la loro insipienza, ammazzata la regina? Purtroppo, la colpa è del Padre Eterno:

Medicin sebben è un'arte
  Che può l'uom spesso salvare,
  Pur se Iddio sel vuol chiamare,
  Seguir deve il rio destin.
Fu Cristina inver curata
  Con grand'arte e attenzione,
  Lasciam dunque le persone
  E accusiam il Dio divin.

(1) Chiarini, in Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, etc. (Napoli, De Pascale, 1860), V, p. 258.

(2) È questa la lezione genuina, a cui venne sostituita quella molto più conosciuta, così concepita:

Testamento è atto grande,
  Che fa l'uom vicino a morte,
  Per lo più a chiuse porte,
  E si deve venerar.
La Regina il fece tosto
  Con cinquanta sventurate, etc.

II.

Nel veder collocato accanto al nome dell'Incarriga quello del presidente Fenicia, altra famosa bestia, anzi più bestia del primo, qualcuno potrà immaginare che i tribunali napoletani sotto i Borboni fossero a dirittura stalle di ciuchi. Se non che « il cavalier commendatore don Salvatore Fenicia degli antichi baroni di Masticella, Montana e d'altri feudi nel Principato ulteriore, dei conti di Rocca Nichiforo in Calabria, dei cavalieri e patrizi di Ravello, presidente della real Commissione degli scavi di Ruvo e della provincia di Bari, procuratore regio presso la Commissione diocesana, pastore dell'Arcadia e socio dell'Istituto Archeologico di Roma, membro dell'Istituto d'Africa a Parigi, della R. Società economica della provincia di Bari e di molte altre accademie nostre e straniere »; don Salvatore Fenicia, dicevo, non era magistrato, ma, come s'è visto, presidente della Commissione per gli scavi di Ruvo. E, se a ciò si aggiunge che nacque a Ruvo il 28 giugno 1793, che fu per trent'anni sindaco del suo paese, che regalò al Museo borbonico alcuni vasi antichi di qualche valore, che era un gran brav'uomo, molto ricco e molto caritatevole, la sua biografia è fatta [1].

Impresa molto più ardua è lo stendere la bibliografia delle opere da lui scritte. Figurarsi che un catalogo compilato nel 1856 [2], — ed il Fenicia continuò a scrivere ed a stampare almeno fino al 1861, — ne riferisce *settantadue* fra edite ed inedite [3], di cui qualcuna in dodici volumi di complessive pagine quattromila! Altro che S. Tommaso! Dobbiamo perciò limitarci a spigolare qua e là qualche cosa.

(1) Vedi C. Bonucci, *S. F.*, in *Galleria degli uomini illustri delle Due Sicilie*, per cura di Pietro Martorano, Napoli, Piscopo, 1856, in-4. Il Bonucci, con la più grande serietà del mondo, dice che il Fenicia discendeva da Caio Fenicio Curvo, prefetto di Terlizzi sotto Traiano, e cita il noto centone del Martorelli, *De regia theca calamaria*.

(2) Ivi. — Recensioni ampollose e laudative delle opere del Fenicia, scritte da lui stesso o pagate a caro prezzo, si trovano nel giornale *Il Genio*, I, n. 4 (26 dicembre 1855); nel *Giorn. bibliogr. delle Due Sicilie*, I, n. 6 (15 maggio 1856); nell'*Omnibus*, XXIV, n. 4 (21 maggio 1856); ne *La Rondinella*, IV, n. 35 (7 dicembre 1855); etc. etc. Curiosissima è una recensione del *Poliorama pittoresco*, XVIII (1856), n. 36, p. 287, che termina così: « riconoscendoci inabili a valutare al giusto un merito sì altamente proclamato, ci limitiamo a destare ne' nostri lettori il desiderio di leggere ed esaminare le di lui opere, per darne essi stessi un giudizio ».

(3) Negli opuscoli da lui pubblicati il Fenicia soleva citarle così: Fenicia, *Opere inedite*, tomo I, vol. XIII; oppure vol. XXI del tomo XI. Sembra che, in tutto, le opere inedite formassero 24 tomi! Dove saranno andati a finire quei scartafacci? In essi doveva essere un parallelo tra Napoleone I e Napoleone III, il primo dei quali, — dice lui, — « smorzava il fuoco incendiatore della Francia col discaccio dei cinquecento tediferi; il secondo la face minacciante d'Europa con lo sgominio delle barricate lutetiche! ». Vedi *Cantica con comenti sul principio e nobile scopo dell'inclito ordine gerosolimitano di S. Giovanni, nonchè di tutti gli altri cospicui ordini cavallereschi del grande orbe cattolico scritta nel maggio del 1858* dal comm. Salvatore Fenicia di Ruvo (Napoli, Perrotta, 1859, in-8), pp. 56, 58.

***

E, prima d'ogni altro, di che s'occupava il presidente Fenicia?

Sul frontespizio del terzo volume della *Collezione* [1] delle sue opere è il seguente motto tradotto dallo Zimmermann: « Egli è di gran senno il por mano ad ogni cosa per la quale si sente àver (*sic*) qualche attitudine »; e don Salvatore, a parer suo, aveva attitudine a tutto. Tragedie, liriche, storia, politica, medicina, fisica, chimica, botanica, zoologia, archeologia, filosofia, filologia, flebotomia, economia e parecchie altre desinenze in *ia*, tutto egli affrontò con la più gran disinvoltura del mondo. E che stile, che lingua! A paragon suo, Dante, nell'inventar parole, non era che uno scolaretto. Giudichi il lettore da un periodo, che trascrivo a caso [2].

Non dobbiamo congetturare che i coloriti ne evengono come nell'isola del Fuego il rubeo fosforeggio n'eviene delle cioncie de' suoi paraggi; come ne' paesi auriferi ed argentiferi n'evengano della natura topica le dorate ed argentee piume dei Kin-ki, e le argentine ed aurate silique dei Kin-yu; come dal suolo ferace di concrezioni preziose ne sorgono i lucidi coralli e le brillanti perlepari; come gl'insetti ed i fiori di Toccal si vestono dello splendido tintame delle zolle nazie; e come finalmente il pedocchio delle piante s'ammonta dal verdore di sua madre, il pedocchio delle chiome dal fulvo o dal vajo delle sue boscaglie o bionde o corvine, e tutti tutti gli esseri dalla base che li produce ed alimenta?

L'opera maggiore del Fenicia, rimasta fortunatamente inedita, è un trattato di politica diviso in 28 libri, intorno al quale, come dice egli stesso, lavorò dieci anni. Suo scopo nello scriverlo fu quello di « dare l'ultimo attestato di sua grande beneficenza alli popoli tutti coll'aprire le porte del magno laberinto dei tortuosi anderivieni della sinora conosciuta politica e li difettamenti di questi schiarirne per farne rilevare quanto all'universale convengasi ».

Pieno di quest'altissimo ideale umanitario, avendo terminata l'opera nel 1848, ne mandò un sunto al marchese Dragonetti, con la preghiera d'inviarlo a Pio IX, « onde questa Somma Potestà paterna dell'universo posta si fosse in concerto con le altre civilizzate potenze e le costituzioni fondate e rettificate si fossero sulla vera e non alterabile armonia »! Ed ecco la risposta del ministro che, burocraticamente, seppe prendere magnificamente in giro il venerando presidente:

(1) *Collezione delle opere* di Salvatore Fenicia, vol. III (Trani, Fratelli Cannone, 1839, in-16).

(2) Vol. cit., p. 107 sg. in nota.

Napoli, 8 aprile 1848.

Signore,

Ho letto il suo foglio del 29 dello scorso mese, e non posso non ammirare come Ella studiosamente attenda alla cultura e al progresso delle buone lettere. Spiacemi però non potere accogliere la sua domanda per inviarsi il sunto della sua inedita *Politica* a Sua Santità, essendochè non rientra essa nelle attribuzioni di questo Ministero.

Il ministro segretario di Stato degli affari esteri,
incaricato provvisoriamente degli affari ecclesiastici

Marchese Dragonetti.

Credete voi che il Fenicia prendesse cappello? Nè pur per ombra; immaginò che i tempi non fossero ancora maturi, — che « il tempo della comparsa non era ancor pervenuto », per usare la sua frase, — ed aspettò fino al 1861; anno in cui, cedendo finalmente « alle istanze de' primi luminari d'Europa », diede alla luce, coi tipi del Piscopo, una: *Copia estratta dal primo dei dodeci* (sic) *volumi della politica* del commendatore presidente Salvatore Fenicia, insignito dei più cospicui ordini cavallereschi e socio delle primarie Accademie d'Europa, ... e vi stampò nella prefazione la lettera del Dragonetti! Cosa poi l'autore abbia voluto dire nel libro non son riuscito ad intendere; ho capito soltanto che per lui Aristotile, Platone, Machiavelli, Montesquieu, Beccheria (*sic*) erano tanti ciuchi, che di politica non intendevano un fico.

***

Passiamo ai versi. A lui se ne attribuiscono alcuni famosi, che apparterrebbero a una sua tragedia:

Signor, che t'ange?
— Di visceri un dolor.....
— Conosci tu quell'istrumento arcano,
Che filtra l'acqua come fil di seta?
— Ebben, l'arreca!...

Ma son troppo spiritosi per esser suoi; ed infatti li scrisse Emanuele Bidera. Non manca, per altro, nelle opere del Fenicia qualcosa di simile. Apro infatti la tragedia *Il Giacomo secondo*, alla prima scena del primo atto. Giacomo, che è quasi moribondo, dice al duca di Berwick di volersi fare i sacramenti, ed il Berwick con la massima serietà gli risponde:

Sire, non t'allarmar.... forsi (*sic*) del tempo
Turbato alquanto, o d'indigesto cibo
Fenomeni son questi.... il dottor jeri
M'assicurò che non è grave il male... [1].

Da ciò il lettore potrà arguire le sciocchezze contenute nella tragedia, e quante altre siano nel *Terzo atto della tragedia Carton*, imitata dall'*Ossian* del Cesarotti. Vero è che in questo terz'atto, come dice l'autore [1], « non restano che le penne della coda », ed è un gran peccato che si siano perduti il primo ed il second'atto, — il secondo specialmente, — « il più bello del vaghissimo e ricco piumaggio ».

L'ordine, — esclama, entusiasmato, il Fenicia, — i caratteri, i tratti caratteristici, le aringhe, i dialogismi, le esposizioni, i contrasti interessanti, gli episodii, gli entusiasmi, i pressentimenti, le pitture, gl'incidenti, le sentenze, le comparazioni, le metafore, le rapidità, le allegorie, le enfasi, le iperboli, gli epicedii, in somma tutto quanto forma il naturale bello di un tonante linguaggio non travestito di un sistema di dissimulazione e decenza convenzionale, tutto lo era con arte ed industria combinato.

Ma, a consolarci di sì fatta perdita, restano sempre le altre 71 opere del Fenicia, e tra queste un' « ode teosofica », intitolata *La confessione del letterato* [2], da cui tolgo i seguenti versi, coi quali pongo fine a questo già troppo lungo articolo:

La Natura . . . .
. . . . è ministra ed è corpo del Nume;
Che si vela del bujo, del lume;
Ch'el' gran capo si copre col Ciel.
Sul cui manto rifulgon le stelle;
Si succedon i tempi, le vite;
Vi si stendon le serie infinite,
Che si perdon nei muri di gel.
La cui veste, ch'el' tutto e sue leggi
In oscuro latibolo serra,
Al cervello ed agli occhi di terra
Fu ferrigno sipario e sarà.
E che tanto fu grave d'intorno
Nel suo pondo, che leva, che mano
Tentò spesso, ma sempre mai vano,
D'elevarla, e così tenterà.
Di tal veste sugli orli del lembo
Vegg'umile, già cener la bava,
Che belvina da puzza, da prava
Degl'Oresti la turba versò.
Degl'Oresti, che mosser sull'orme
D'Epicuro, campione del caso,
Di Leucippo, e del stuolo ch'invaso
Fù dal spirto che Mosco bruttò.
Degl'Oresti, ch'el' vuoto Spinoza
Sieguon come li ciechi le guide;
Degl'Oresti, sui quali s'asside
D'altri sciocchi, qual nebbia, l'error.
Degl'Oresti, che disser assurdi
Di perdono non degni, gli Oresti....
Ma! lasciamo nel fango deh! questi.
Li lasciamo nel loro disnor.

F. N.

(1) *Opere*, vol. cit., p. 20.

(1) Vol. cit., p. 15.
(2) Vol. cit., p. 167 sgg.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

PER L'ARTE DELLA MAIOLICA A NAPOLI NEL SEC. XVI.

È ancora desiderata su questo importante argomento una monografia completa, e scarsi sono i documenti conosciuti finora, che ci indichino nomi di maiolicari e le opere da loro eseguite. Nello spoglio dei registri dei banchieri antichi all'Archivio di Stato troviamo qualche breve notizia. Appare un « maestro Diomede Pieri, fiorentino matonatore », che nel 12 febbraio 1568 riceveva da Donna Vittoria de Heredia sette ducati per « pagamento finale de matonatura de doi camere et una cappella » (banco Mari, vol. 42).

Più circostanziata è l'annotazione che si legge, sotto il 20 luglio 1573, nel registro 53 del banco De Meli. Il maestro Andrea Cacace riceveva in quel giorno da Giovan Francesco Bernaglia un acconto « per lo finimento de una fontana a laberinto de tutte reggiole et altri pezzi necessari di quella forma e modo come sta fatta la fontana del signor don Garzia de Toledo nel giardino di Chiaia ». E prometteva « quella darli ben fatta e lavorata a laude di esperti e di pittura e di colori fini, e farcela vedere in opera con alcuni pezzi doppi e soverchi oltra il numero necessario per averla da mandare in Roma all'Ill.mo R.mo Cardinal Orsino ».

Come si vede, già a quel tempo la riputazione delle nostre officine era tanta da rendere noti e desiderati i loro prodotti in una città come Roma.

L'ultima notizia da noi trovata riguarda la chiesa di S. Gregorio Armeno, riedificata sontuosamente nella seconda metà di quel secolo. Il 25 maggio 1579 i maestri Cesare Comaso e Jacopo de Vincenzo ricevevano degli acconti dalla badessa Giulia Caracciolo « per tante rigiole che promettevano fare per lo compimento della cupola » (banco di Germano Ravaschiero, n. 73).

⁂

L'ARTE DEL VETRO.

Anche l'arte della pittura su vetro era coltivata a Napoli nel secolo XVI, come risulta dai documenti riassunti nell'*Indice* dal Filangieri. Possiamo ora aggiungere alcune altre notizie.

Il 4 gennaio 1576 Giovan Berardo Francese eseguì per la cappella della famiglia Brancaccio all'Annunziata una vetrata, sulla quale era figurato lo stemma gentilizio (banco Citarella e Rinaldo, n. 62).

Ad un lavoro più complicato attese Michele Romano, « mastro de vitriate di Napoli », per conto del signor Liberato de Rinaldo nella cappella che aveva nella chiesa di S. Maria Materdomini della Rocca. Egli promise il 18 gennaio 1591 di fare per 17 ducati una vetrata di circa 50 palmi « a ragione di grana 18 il palmo del vetro fino di Francia bianco, e per la pittura della Madonna arme e friso a torno de uno terzo di palmo e per la rezza [*rete*] che ha da fare de ottone filato ben fatta e conveniente » (stesso banco, n. 106).

Lo stesso artefice ebbe il 17 dicembre 1603 dieci ducati da Luca e Giov. Lorenzo Pisani, « in conto de una vetrata che ha da fare sopra la loro cappella dentro S. Pietro Martire.... con le loro armi » (registro senza nome del banchiere, n. 146).

Le cupolette della chiesa del Gesù nuovo furono munite di vetrate da Giovanni Smelis nel 1603 (banco Spinola e Lomellino, n. 141). Questo artefice, nello stesso anno, eseguì « sette vitrate e sette mezzi tondi delli finestroni della infermeria nova del monastero di S. Maria della sapienza ». Ciascun mezzo tondo doveva contenere una figura (stesso banco, n. 141).

⁂

OROLOGIAI A NAPOLI NEL SEC. XVI.

Per la maggior parte erano tedeschi o fiamminghi. Nel 1549, come si rileva dal registro delle cedole della Tesoreria per quell'anno, Guglielmo Caravelli, « todisco », lavorava « la spera de lo relogio ad sole » su la porta della cappella del parco di Castelnuovo. Tale meridiana fu decorata con pitture da Filippo Crisconio.

Si fabbricavano anche orologi da tavola. Giorgio Nicolao, fiammingo, promise, il 30 maggio 1582, di eseguirne uno per don Marco Antonio di Capua « per prezzo de ducati 200, quale debba sonare li quarti, le hore e svegliare, che sia giusto e di tutta perfettione a giudizio d'esperti con patti e conditione, che dopo haverlo lui tenuto sei mesi e non fusse di suo contento e soddisfatione debba ripigliarselo e restituirli il suo denaro » (banco Casolini e Mari, n. 78).

Gli orologi da tasca costavano circa venti ducati l'uno. Per tal prezzo ne comprò uno il signor Ottavio Albino dall'orologiaio Giovan Francesco Cetaldo nel 1584, e il contratto di acquisto fu stipulato da un notaio (banco Vollaro, Solaro e Composta, n. 86). Ventitrè ducati pagò l'8 novembre 1588 il principe di Conca a Pietro Bianco, fiammingo, « per un piccolo orologio ovale liscio da portare al collo » (banco Olgiatti, n. 94); e ventisei nel 1596 Giovanni Falco a Giordano Liseno, per un piccolo orologio « con mostra e zona fiamminga e con sveglia » (banco Rossello, n. 122).

⁂

OPERE D'ARTE A SOLOFRA.

La chiesa principale di Solofra è dedicata a S. Michele. Sul maggior altare si innalza la statua dell'arcangelo, circondata da una tavola dipinta da Gian Bernardo Lama e da una magnifica cornice. In tempi recenti la statua è stata ridorata; e la tavola, — dove si rappresenta l'incoronazione della Vergine in Paradiso e alcuni santi, — è stata malamente ridipinta. L'autore scrisse così nelle due facce di un cartello: *Johannes Bernardus Lama neapolitanus faciebat — mense aprilis 1598*: e, con inconscia impudenza, il restauratore ha controfirmato: *Gioacchino Scognamiglio restaurò nel 1862*. Una data importante la prima, perchè mostra come il Lama vivesse e lavorasse almeno venti anni dopo il 1579, quando, secondo il De Dominici (*Vite*, ed. 1743, II, p. 125), sarebbe morto. Del resto, il Filangieri, tra altri documenti riguardanti questo pittore, ne segna uno del 1590 (*Indice degli artefici* ecc., II, p. 35), ed è il contratto per la decorazione dell'organo sopra la cappella dei Pellegrini nella chiesa dell'Annunziata.

La cornice della cona di Solofra fu lavorata nel 1610 per conto del Comune, — porta infatti la scritta: *Universitas 1610*, — e fu anch'essa restaurata nel 1862.

Nella cappella a destra dell'altar maggiore si osserva, incastrata nel muro, un'urna della classica forma della Rinascenza, fiorita degli ornati comuni a quel tempo, di una discreta esecuzione. Su di essa riposa la statua di un sacerdote, lavoro mediocrissimo. Come avverte l'epigrafe: *Hic corpus dormitat dopni condam Cosme Guarini dicti Ronche archipresbiteri Solofre*. Dopo il motto: *memento homo quatenus cinis es* ecc., si legge la data: *MDXX*. Negli stemmi è figurata una mano che sostiene una ronca.

Era forse questo arciprete un antenato dei pittori Guarini? Furono due: Gian Tommaso un imbrattatore di tele, che dipinse i quadri del soffitto della nave, e suo figlio Francesco (1611-1653), un vero artista, autore di tutte le tele del soffitto sulla crociera e di molti altri dipinti in Solofra e nei Comuni vicini. Altre opere sue sono indicate in Napoli e in Gravina, come può vedersi nell'accurato studio che Vito Garzilli pubblicò su questo pittore nel vol. XIV dell'*Emporium*.

In Solofra è da osservare inoltre il palazzo baronale già degli Orsini principi di Solofra e duchi di Gravina, una imponente costruzione del secolo XVI. In una sala sono dipinti a *gouache* i principali possedimenti di quella potente famiglia. Sono da notarsi, specialmente, i palazzi di Roma e di Napoli e le vedute della città e della fiera di Gravina.

***

Il palazzo di Tiberio a Capri.

Leggiamo nel n. 33 del *Marzocco:*

« Cattivo segno quando si parla molto in Italia d'un'opera d'arte o d'un monumento qualsiasi: vuol dire che minaccia rovina o è rovinato di già. Altrimenti si tace; come delle donne oneste. E purtroppo si è molto parlato in questi giorni delle condizioni del palazzo imperiale romano nella meravigliosa isola del golfo di Napoli. In un paese come l'Italia è stato purtroppo possibile anche l'abbandono del Palatino in Roma; e un giorno fu veduto pericolante una parte dell'edificio di Settimio Severo. Per fortuna, qualcuno seppe intervenire energicamente, e le riparazioni che da tanto tempo si reclamavano furono subito iniziate e prestissimo compiute. Ma chi penserà oggi a Capri? Ivi si assiste alla sistematica profanazione e rovina dei principali edifici. Ieri fu la Badia, la bellissima costruzione monastica del Trecento, che il Governo, aiutato dall'indifferenza del Ministero dell'Istruzione, cedette per quattro soldi a una società di albergatori. In tal guisa la severa chiesa, un tempo adorna di affreschi e di sculture, è stata trasformata in *table d'hôte*, la sacrestia in *fumoir*, il capitolo in *thea room*. Solo il meraviglioso portale, dipinto da un estatico pittore del Trecento, che lo aveva animato di una vera moltitudine d'angeli, sino a pochi mesi or sono esisteva ancora [cfr. per la certosa di Capri le nostre — ahimè inutili! — proteste nei fasc. 8 e 9 del vol. XII]. Ma il luogo ove si è compiuto un saccheggio regolare e bestiale per anni ed anni, abbattendo mura, asportando mosaici, rubando statue, portando via anche le pietre, è quello ove sorgono ancora le rovine del palazzo di Tiberio. Il Ministero dell'Istruzione, benchè informato di tutto, non ha voluto mai mettervi un custode, almeno per far cessare le invasioni dell'area imperiale e impedire che parecchie grandi sale di questo che è il *Palatium* delle provincie meridionali d'Italia si trasformassero in campi per la coltivazione dei cavoli e delle patate. La Direzione delle Belle Arti vorrà finalmente intervenire? Vorrà riacquistare il possesso delle aree perdute, ritrovare i limiti dell'edifizio, circondarlo con uno stecconato, porre all'ingresso un *tourniquet*, che obblighi i visitatori numerosissimi a pagare una lira per vedere i grandiosi avanzi, impedire la completa rovina delle pitture e degli stucchi che esistono ancora, e iniziare ricerche sistematiche e razionali per rimettere in luce le molte cose, e forse di sommo pregio, sfuggite agli scavatori tumultuosi e fraudolenti? Ma noi avremo presto occasione di ritornare, e di proposito, sull'importantissimo argomento ».

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Sono comparsi due volumi del *Catalogo della Biblioteca topografica del Museo Campano* a cura di Angelo Broccoli (I, pp. XXIV e da 1 a 528; II, pp. XIX e da 529 a 848), che fanno parte della serie dei *Cataloghi-inventarii del Museo Campano e della Biblioteca annessa*, che si pubblicano dalla *R. Commissione conservatrice dei monumenti e degli oggetti di antichità e belle arti*. Questa di Terra di Lavoro è la sola tra le varie commissioni conservatrici che sia rimasta a spiegare un'opera continuativa in vantaggio del patrimonio archeologico e artistico della provincia, dopo che tutte le altre, compresa quella di Terra d'Otranto, — così attiva e provvida in passato, — sono ridotte a dare pareri, richiesti dalla *Minerva nefasta*, unicamente quando offrono il pretesto di rimandare qualche provvedimento urgente. A trarsi dall'inazione non sarà soltanto giovato alla Commissione di Terra di Lavoro l'esser composta di buoni elementi, giacchè questi non difettano anche nelle altre; ma più l'aver rotto gli impacci burocratici, sostituendo ad un capo nominale, il prefetto della provincia, un vice-presidente, che fu prima il Capasso ed ora è il De Petra, e scegliendo a segretario Gabriele Iannelli, al quale è succeduto Angelo Broccoli. Così ha avuto una vitalità, il cui svolgimento si può seguire nei volumi del *Bollettino*, ai quali si aggiungono ora quelli degli inventarii. Già ne sono usciti varii, che riguardano le collezioni archeologiche conservate nel Museo, — quello dei vasi e delle terrecotte è stato compilato da Giovanni Patroni; — gli ultimi due si riferiscono alla collezione bibliografica. Si è questa formata intorno all'importante nucleo acquistato dal Iannelli, accrescendosi con nuove compre e doni, ed è stata riordinata e catalogata dal Broccoli. La biblioteca ha l'intento di servire all'illustrazione di Terra di Lavoro per rispetto alla sua storia, ai suoi monumenti, alle sue istituzioni, alle sue industrie, ai suoi uomini notevoli nelle lettere, nelle arti, nelle scienze. Vi sono ancora molte lacune da riempire, e andrebbero forse sceverati gli stampati di un'importanza molto secondaria (elogi funebri, epitalami, statuti di banche e di circoli, giornaletti locali ecc.); tuttavia la biblioteca offre già raccolto un ricco materiale, la cui consultazione è resa agevole dal catalogo compilato dal Broccoli.

***

In un articolo intitolato *Racimoletti storici ed artistici*, e pubblicato nel n. 11-12 dell'anno XXV di *Arte e Storia* (Firenze, giugno 1906), il prof. Francesco di Palma raccoglie alcune notizie artistiche riguardanti il Molise. Egli parla in primo luogo di *Paolo Gamba*, un pittore mediocre che pur ebbe della scuola solimenesca, a cui appartenne, le simpatiche qualità di decoratore. Nato a Ripabottoni nel 1712, ivi morì nel 1782: lavorò, oltre che nel paese natìo, in molti altri del Molise e della Capitanata. Il Di Palma descrive poi un paliotto d'altare, rappresentante la Natività, che si conserva nella chiesa di S. Elia a Pianisi. È un fine ricamo, eseguito tra il 1699 e il 1702 dalla signora Vittoria Capano, figliastra di Don Marcantonio Di Palma, quinto duca di S. Elia. In ultimo parla di un curioso bassorilievo del sec. XII, che egli crede il coverchio di una tomba, ma che pare piuttosto la lunetta di una porta; di due statuette in marmo, del sec. XVII, rappresentanti S. Giuseppe e la Vergine; e di una statua in legno dell'Addolorata, scolpita nel 1864 da Tito Angelini.

***

Per nozze E. Bindi-Sergardi ed E. Bonci-Casuccini, Valentino Leonardi pubblica uno studio su *La tavola della Madonna della Neve nel Museo Nazionale di Napoli* (Roma, Officina Poligrafica Italiana, 1906). Egli dimostra che essa fu dipinta in Roma verso il principio del secondo ventennio del sec. XV.

Don Ferrante.

Riccardo Lapenna, *Gerente*.

Stabilimento della Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C. in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. IX.

GLI AFFRESCHI DI S. MARIA DONNAREGINA

NUOVI APPUNTI

Sono già trascorsi parecchi anni dacchè la Società napoletana di Storia patria mi fece l'onore di inaugurare una seconda serie delle sue pubblicazioni con una mia monografia sulla chiesa di Santa Maria di Donnaregina.

Tra pochi mesi l'edificio stesso e gli affreschi che rivestono le sue pareti avranno il posto che loro spetta nel secondo volume dell'opera che ho intrapresa nella mia gioventù ora lontana: la Storia dell'arte nell'Italia meridionale.

Ma, prima che il libro venga fatto di pubblica ragione, mi piace di porre in luce, nella Rivista che accolse ospitalmente i miei primi saggi, alcuni dati nuovi che valgono a completare o anche a correggere ciò che mi era stato dato di scoprire intorno ad un ciclo di pitture, che conta tra i più importanti del Trecento.

I.

Le scene della Passione di Cristo e le « Meditazioni » di San Bonaventura.

Nelle scene della Passione di Cristo, che formano la maggior parte della decorazione dal lato del Vangelo, avevo notato particolari iconografici assai rari o anche unici nella Storia dell'arte cristiana. Non ne conoscevo esempi anteriori in nessuna pittura, sia greca che latina; non ne trovavo l'origine in nessun testo sia degli Evangeli autentici che degli apocrifi. Ho cercato infine nella letteratura francescana del secolo XIII, che fu una vera fonte d'ispirazioni per i più grandi artisti del secolo XIV; ed ho trovato. Le rappresentazioni della Passione di Cristo negli affreschi di Donnaregina derivano direttamente dalle Meditazioni sulla Passione attribuite a San Bonaventura.

Per dimostrarlo basta confrontare le immagini e il testo del dottore [1].

I. La scena più singolare è quella dove comparisce Cristo spogliato dalle vesti, a piè della croce: mentre un soldato finisce di tirargli dalle braccia la tunica senza cucitura, sua Madre gli annoda alla cinta un velo bianco. « Particolare di delicato pudore », scrivevo nella mia descrizione, « di cui non conosco in pittura un'altra rappresentazione ». Dopo sette anni di studi continui sull'arte del Trecento e del Quattrocento posso ripetere lo stesso.

Ora il pittore, che ha introdotto, come pare, nella rappresentazione della Passione questo particolare nuovo, e che non ha trovato imitatori, non faceva altro che tradurre col pennello questa pagina delle *Meditazioni:* « Resta adunque spogliato e nudo, innanzi a tanta gente.... Hora adunque l'afflitta Madre vede il suo figliuolo così mal trattato e ne more de doglia.... Imperochè non gli lasciarono neanche le calze. Camina adunque la Madonna con gran fretta e acostasi al figliuolo, l'abbraccia e ricuoprelo col velo del suo capo » (cap. 78).

II. La maggior parte delle pitture, che rappresentano Cristo inchiodato sulla croce, lo fanno in un modo che San Bonaventura conosce e descrive con queste parole: « Sono alcuni che credono che.... distesa la croce in terra, lo crucifissero lui e che poi così crocifisso alzaron la croce in alto ». Ma egli non cita questa tradizione che per memoria, e ne segue un'altra: « Subitamente le è tolto (a la Madonna) il figliuolo dalle mani, con gran furia è menato a piè della croce, piantano due scale, una dalla man destra e l'altra da sinistra. I giustitieri ascendono sopra esse, portando in mano i chiodi e i martelli; dall'altra parte dinanzi vi mettono una scala che tocchi fino ai piedi. Il Signor Gesù è sforzato a montare in questa scaletta picciola, ed egli, senza far alcuna resistenza o contesa, fa tutto ciò che vogliono loro. Quando adunque fu arrivato

(1) Citerò l'edizione di Venezia, 1605. Le copie più antiche delle *Meditazioni* in italiano, che ho trovate, non dànno la traduzione del testo latino; ma una parafrasi abbreviata e irriconoscibile.

all'ultimo grado di quella scala picciola, voltò le reni alla croce e distese quelle braccia regali, e quelle sue mani, così belle ed eccelse, porgendole ai suoi crocifissori. Alzò gli occhi verso il cielo, e chiamando il Padre così dice: — Ecco Padre, io sono qui, tu hai voluto che io m'humilii sino alla croce, pregoti adunque che per mio amore vogli perdonar a costoro. — In questo mezzo, colui che stava dopo la croce si piglia la man destra, e col chiodo e col martello la ficca crudelmente e fortemente alla croce. Fatto questo, colui che è dal sinistro canto, li piglia la sinistra mano, e tritirando quanto più puote et stendendola batte l'altro chiodo e la mette e conficca nel legno... ».

Nell'affresco di Donnaregina, che rappresenta, a sinistra di chi guarda, Cristo spogliato dalle vesti, si vedono a destra le tre croci alzate, e Gesù ritto in piedi viene inchiodato a quella di mezzo. Le due scale alte sono applicate dietro alle braccia della croce. Uno dei soldati ha inchiodato già il braccio sinistro e lo sostiene; mentre un secondo strappa la testa per i capelli e per la barba, e un terzo tira il braccio sinistro. Invece di stare sulla scala piccola di cui parla San Bonaventura, Cristo è sorretto in alto sopra una specie di tavola o di scudo tenuto da un gruppo di giovani.

Conosco soltanto due rappresentazioni della Crocefissione, che seguono pure lo stesso racconto e che davvero s'avvicinano ancora più completamente al testo. Sono due tavolette, una di un anonimo trecentesco che trovasi nell'Accademia di Belle Arti di Venezia, l'altra di Fra Giovanni da Fiesole nell'Accademia di Firenze. Nella prima Cristo è raffigurato nel momento che sale alla croce per la scala piccola; nella seconda, sta in croce già inchiodato per le mani, con i piedi poggiati sopra la medesima scala.

Tavole napoletane dell'Apocalisse · s. XIV.
Collezione del Conte von Fürstenau.

Non c'è dubbio che l'anonimo e il pittore domenicano abbiano conosciuto le *Meditazioni* del dottore francescano. Sono, come l'affresco di Donnaregina, vere e rare eccezioni nell'iconografia della Passione.

III. L'apparizione di Dio Padre e dello Spirito Santo nel momento della morte di Cristo è tradizionale nella pittura del Trecento: la Trinità intera partecipa all'atto della Redenzione. Ma in nessuna altra opera conosciuta da me si vede, come nell'affresco di Donnaregina, lo Spirito Santo in forma di colomba che, invece di stare sopra la croce colle ali aperte, risale verso il cielo e il Padre: lo Spirito Santo è identificato coll'anima divina di Cristo. È molto probabile che il pittore, che ben conosceva le *Meditazioni*, abbia tratto la sua ispirazione da uno dei brani che seguono più da vicino il testo evangelico, prendendo la parola *Spirito* nel senso teologico, come nome della seconda persona della Trinità. « Ultimamente, con una gagliarda voce e cadendogli giù le lagrime, disse questa ultima parola: — Padre, io raccomando lo spirito mio nelle tue mani. — E, detto questo, havendo chinato giù il capo, mandò fuori lo spirito ».

IV. Avevo notato nella monografia di Santa Maria di Donnaregina l'importanza eccezionale attribuita dal pittore alle scene evangeliche delle apparizioni di Cristo dopo la Resurrezione. Se ne possono contare, malgrado le mutilazioni, dodici o tredici. Un séguito simile non s'incontra in nessuna opera d'arte anteriore al Trecento. Il primo che si possa citare dopo gli affreschi di Napoli, trovasi a Parigi, sui bassorilievi del coro di *Notre-Dame,* scolpiti da Jean le Bouteiller, che li terminò nel 1351. Affreschi e bassorilievi sono ispirati a libri divoti che non si sono diffusi tra gli artisti se non nella prima metà del Tre-

cento. Ho additato uno di questi testi, che furono per l'arte fonti nuove e copiose: la *Leggenda Aurea* di Giacomo *de Voragine* (da Varaggio). Nel capitolo LIV, *De Resurrectione Domini*, vengono enumerate tredici apparizioni di Cristo, proprio quelle che sono figurate da gruppi minuscoli in tre dei quadri a fresco di Donnaregina. Epperò è possibile che il pittore, o chi gli ha dettato il programma dell'opera, avesse sotto gli occhi un altro libro, che è precisamente quello delle *Meditazioni* di San Bonaventura: in esso la serie delle apparizioni dopo la Resurrezione si continua dal capitolo LXXXV sino al capitolo LXXXVIII.

Le scene della Passione dipinte nella chiesa napoletana non sono le sole pitture italiane del Trecento sulle quali aleggi lo spirito del « dottore serafico » [1]. Nell'Accademia di Belle Arti di Firenze, un quadro complicatissimo, l'« Albero di Vita », opera del toscano Pacino di Bonaguida, che lavorava verso il 1310, illustra letteralmente alcune pagine di San Bonaventura [2]. Ma credo che non ci sia in tutto il secolo di Giotto un secondo pittore che abbia seguito così fedelmente, come ha fatto il maestro di Donnaregina, il testo del libro, che è stato chiamato felicemente « l'ultimo degli Evangeli apocrifi ».

Nella serie degli affreschi avevo rilevato già il senso religioso di storie come la vita di Sant'Elisabetta d'Ungheria, la regina che splendette tra le figure più gloriose del Terzo Ordine, e come le leggende delle sante vergini Agnese e Caterina, che furono venerate in modo speciale nei monasteri di clarisse [3]. Ora, dopo scoperta la fonte teologica dei particolari eccezionali che spiccavano nelle scene della Passione di Cristo, le pitture di Donnaregina saranno annoverate tra le opere maggiori dell'*arte francescana*.

(1) THODES, *Franz von Assisi*, 1885, pp. 381-385, 415, 142.

(2) Fot. Alinari, 1569. Cf. *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, 1905, p. 107.

(3) *Santa Maria di Donnaregina*, p. 63.

II.

Le tavole napoletane dell'« Apocalisse » nella raccolta del conte Eberhard von Fürstenau.

Come opera d'arte, gli affreschi di Donnaregina proponevano, quando mi misi a studiarli, un problema non meno intricato che interessante. In nessuna delle opere trecentesche note e classificate negli ultimi anni del secolo XIX si ritrovava quel colorito quasi monocromo d'ocra gialla e rossa sopra fondo nero, quelle forme meno rigide delle giottesche, meno dolci delle senesi e rivestite talvolta d'una bellezza quasi antica.

Tavole napoletane dell'Apocalisse - s. XIV.
Collezione del Conte von Fürstenau.

Recentemente è venuta in luce in Germania un'opera perduta, e che, a prima vista, si mostrava somigliantissima per il colorito, le forme e l'iconografia stessa, ad alcuni affreschi di Donnaregina. Sono due tavole bislunghe, come due pezzi di una predella, e coperte di gruppetti misteriosi, staccantisi con colore giallastro sopra fondo nero. Queste tavole, comprate a Napoli alcuni anni or sono, si trovano nella raccolta d'un nobile tedesco, conte Eberhard von Fürstenau, a Michelstadt (Hessen). Egli ne ha fatto conoscere una parte in un articolo circa alcune miniature napoletane dell'epoca angioina, pubblicato nella rivista *L'Arte* (gennaio 1905), senza tuttavia descrivere le tavole, nè notare affatto la loro straordinaria somiglianza cogli affreschi della chiesa napoletana. Dietro mia preghiera, il Conte von Fürstenau ha avuto la cortesia di mandarmi fotografie complete e particolareggiate delle due tavole, e, benchè egli si riservi di pubblicarle integralmente, mi ha permesso gentilmente di riprodurne alcuni pezzi.

Le scene rappresentate dalle centinaia di figurine umane o mostruose raggruppate sulle due tavole formano un'illustrazione completa dell'*Apocalisse*.

Nell'angolo di sinistra in alto della prima tavola, ve-

desi l'Apostolo giacente nell'isola di Patmo, sotto un'albero di palma. L' « angelo di Gesù Cristo » scende verso di lui, suonando nella tromba le parole della rivelazione. Accanto all'isola, un gruppo d'edifici raffigura le sette chiese d'Asia, sopra le quali volano sette angeli che simboleggiano il volo dello Spirito divino verso i fedeli, cui va diretto il libro dettato a Giovanni. L'isola appare una seconda volta, al di sopra delle chiese. Giovanni sembra dormire ai piedi di « quello che somiglia al figlio dell'Uomo ». Due spade corte escono dalla bocca dell'essere misterioso; sette stelle gli volano sopra la mano destra; i sette candelabri sono come sospesi intorno a lui sul cielo nero. In questa oscurità una finestra si apre, e l'angelo dalla tromba s'affaccia di nuovo: il veggente, rappresentato per la terza volta nell'isola, a piè dell'albero di palma, alza la testa verso il messaggero celeste; poi, dall'altro lato dell'albero, egli appare nuovamente, caduto ginocchioni innanzi all'apparizione trionfante del Signore in gloria, circondato dai troni dei ventiquattro anziani e dalla folla degli eletti. Quest'adunanza luminosa forma il motivo centrale del quadro: al di sotto continuano le immagini successive della immane visione. Si termina a destra della prima tavola colla fine del capitolo XIII.

Il séguito dell'illustrazione viene ripreso a sinistra della seconda tavola coi primi versi del capitolo XIV, e coll'apparizione dell'Agnello sul monte di Sion; si termina all'estremità opposta dal rettangolo, dove si vedono gli angeli che vuotano sulla terra le coppe dell'ira divina; l'ultimo assalto dato da Satana, coi suoi alleati di Gog e di Magog, alla città benedetta; la tempesta di fuoco che li gitta nell'abisso dove sono caduti già le bestie fatali e l'antecristo; la celeste Gerusalemme, tempestata di gemme e bagnata dal fiume divino, che scende dal trono smagliante preparato per l'Agnello.

Tavole napoletane dell'Apocalisse - s. XIV.
Collezione del Conte von Fürstenau.

In quel passare di fantasmi, che sembrano emanare come vapori sottili dalla doppia oscurità del libro arcano e del quadro nero, si distinguono gruppi interi, che si ritrovano sulle pareti della chiesa di Donnaregina. Sull'affresco del giudizio finale, così ricco di particolari apocalittici, le fiere della terra e del mare rendono i morti che avevano divorati; come, sulla seconda tavola, gli angeli armigeri, che sulla prima tavola combattono le bestie, e quelli che sull'affresco spingono i dannati verso l'Inferno, hanno lo stesso movimento e lo stesso costume all'antica.

Oltre gli affreschi della chiesa alta, adibita sin dall'origine a coro delle monache, altri, composti da figure dello stesso stile ma piccolissime, decoravano la parete inferiore della navata, accanto all'ingresso della cappella funeraria dei Loffredi. Negli avanzi di queste pitture si riconoscono frammenti di un'Apocalisse. Le immagini sono quelle che si seguono sulla striscia superiore della seconda tavola del conte di Fürstenau: l'Agnello sul monte, il Tabernacolo del testimonio, i sette angeli colle coppe fatali. Colore, stile, atteggiamenti, tutto è concorde nelle figurine dell'affresco e della tavola.

Non si può dubitare che le due tavole ora conservate a Michelstadt sieno state dipinte da uno dei maestri di Donnaregina. Ma chi furono questi maestri? Qual'è la loro patria, se non si può sapere il loro nome? Bisogna ricorrere ad altri raffronti.

III.

L'attribuzione degli affreschi a Pietro Cavallini.

Credo di avere dimostrato che gli affreschi di Donnaregina *non sono giotteschi*. È questo un fatto accertato e accettato. Ho voluto precisare di più e ho sviluppate le ragioni che militano per l'attribuzione del ciclo alla scuola

Digitized by Google

di pittura, che disputò il primato alla fiorentina nel Trecento: la senese. Il mio parere è stato citato come cosa fuori di dubbio da autorità come il Fabriczy, il Kraus (F. X.), il Müntz, e consacrato, per così dire, nelle ultime edizioni del *Cicerone* di Burckhardt.

Tuttavia, un « fatto nuovo » può necessitare la revisione dei giudizi più coscienziosi e delle sentenze più autorevoli. La scoperta d'un monumento dimenticato e d'un'opera nascosta può sconvolgere i ragionamenti più sani della storia dell'arte. E c'è oggidì un fatto, che nel 1899 non esisteva.

Nel 1903 un grande affresco, sepolto da secoli sotto il gesso, venne fuori nella chiesa romana di Santa Cecilia al Trastevere. È un giudizio finale, opera imponente e grandiosa di un maestro, di cui Lorenzo Ghiberti stesso, nei suoi *Commentari*, ha citato il nome, parlando della chiesa di Santa Cecilia: Pietro Cavallini.

Quando vidi le splendide riproduzioni dell'affresco nuovamente scoperto nel quinto volume delle *Gallerie nazionali italiane*, fui colpito, — forse pel primo, — dalla straordinaria somiglianza delle teste di apostoli e di angeli colle più solenni figure di Donnaregina. Le sole opere autentiche del pittore romano, che si potevano studiare quando avevo lavorato per lunghe settimane tra le mura della chiesa napoletana, erano i musaici di Santa Maria del Trastevere, che rappresentavano storie della vita della Madonna e non si prestavano a confronti colle storie della Passione, dipinte nella chiesa di Donnaregina, nè per l'iconografia, nè per il colore.

Ora avevo innanzi agli occhi un affresco del Cavallini ritrovato in un'altra chiesa del Trastevere, e che rappresentava l'Assunta stessa, cui era riservata una parete intera della chiesa napoletana. A Santa Cecilia, come a Santa Maria di Donnaregina, il trono dell'*Etimasia* era esposto sotto il trono del Giudice e un angelo maestoso svolgeva il cielo stellato come un rotolo..... Ora si sapeva da due documenti dell'Archivio angioino, che Pietro Cavallini aveva preso dimora a Napoli nel 1308; la chiesa di Donnaregina era terminata una diecina d'anni più tardi.

Per conchiudere, aspettavo di potere tornare a Roma e a Napoli. Il mio illustre amico Adolfo Venturi mi ha preceduto; e, dopo avere fatto dal canto suo osservazioni analoghe in uno degli ultimi fascicoli dell'*Arte*, egli attribuisce gli affreschi di Donnaregina a Pietro Cavallini e agli scolari del maestro romano.

Non posso qui discutere, come sarebbe necessario, minutamente e a lungo un'opinione che, sebbene inedita, è stata qualche tempo la mia. Oggi sono tornato alla convinzione che, se c'è qualche cosa di romano negli affreschi di Donnaregina, c'è pure molto di senese. Spero di potere mostrare che questo ciclo importantissimo è opera d'una scuola mista, composta in maggior parte di pittori locali, derivata da due maestri assai differenti, Pietro Cavallini e Simone Martini, opera che rimane anonima, ma che, formatasi a Napoli, sotto influenze che si sono combinate unicamente nella capitale angioina, ha qualche diritto d'esser detta *napoletana*.

EMILIO BERTAUX.

PER LA BIOGRAFIA

DEGLI

ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

NUOVI DOCUMENTI.

II.

SCULTORI.

(Contin. — vedi vol. XV, fasc. VIII).

Cassano Francesco. — Questo scultore napoletano, noto per aver fornito nel 1607 le statue della Speranza e della Carità al sepolcro di Marzio Carafa Duca di Maddaloni nella chiesa dell'Annunziata [1], era stato tra i collaboratori di Michelangelo Naccherino nel monumento del Cardinal Gesualdo nel Duomo. Il monumento si elevava nell'abside maggiore al lato del Vangelo; ma nel rifacimento apportato alla tribuna dal Cardinal Spinelli nel 1744 fu rimosso e trasportato nella navata sinistra accanto all'ingresso di S. Restituta. Allora dovette essere anche rimpiccolito, se è vero che in origine erano quattro le colonne che sostenevano il frontone, mentre ora se ne vedono soltanto due [2]; certo scomparve dalle sculture la statua della Fede scolpita dal Cassano, che gli fu pagata, il 18 novembre 1603, 110 ducati da donna Costanza Gesualdo [3]. Delle altre statue, quella di S. Andrea, nella nicchia, è firmata dal Naccherino e l'altra del Cardinale, distesa sull'urna, ha ben evidenti i caratteri stilistici dell'artista fiorentino per potersi attribuire ad altri [4]; ma il tondo del frontone, dove è rappresentato in altorilievo la Madonna col Bambino, è opera di Tommaso Montani, che ebbe in compenso 50 ducati [5].

***

Castello Giovan Filippo. — Questo scultore napoletano promise di fornire nel marzo del 1588 all'Arci-

(1) D'ADDOSIO, *Origini e vicende della R. Casa dell'Annunziata*, p. 124.
(2) CHIARINI, nelle note al CELANO, II, 119.
(3) Banchieri antichi, reg. 146.
(4) MARESCA A., *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherino*, Napoli, Giannini, 1890, p. 32.
(5) Banchieri antichi, reg. 146, sotto la data del 15 novembre 1603.

confraternita di S. Maria dell'Orazione della morte, che ha la sua sede nel gran cortile dello Spirito Santo, una

cona de legname de teglia stascionata, che per quattro anni non faccia motivo ....., la quale cona consisterà in una Madonna inginocchiata de relevo dentro una nuvola ovata in un giro de angeli differenti et serafini conforme al desegno ..... la quale Madonna ha da essere alta palmi 4 1/2 sopra la nuvola ..... et la nuvola con li serafini ha da essere de larghezza 2 palmi semplici, lo Dio Padre ha da essere palmi 2 1/2 alto.

Complessivamente la cona doveva essere alta 9 palmi e larga 6 esclusa la testa di morte che doveva tenere al piede (1).

Nel 4 marzo del 1591 è segnato un altro suo lavoro: due angeli per il monastero di S. Chiara di Nardò, che furono pagati 6 ducati (2).

***

Chiarini Bartolomeo. — Questo artista romano che lavorò con Benvenuto Tortelli, al magnifico coro di S. Severino (3), eseguì opere d'intaglio nella chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli. Un atto notarile pubblicato dal Filangieri di Satriano attesta che nel 1576 egli vi aveva compiuto in compagnia dei napoletani Iacopo Folfi e Giovann'Angelo Manso la scultura del coro (4); e da una polizza apprendiamo ora che nel 1579 egli attendeva al lavoro del pulpito (5). Ma tutte le opere sono scomparse e non sono nè anche menzionate in una recente monografia della chiesa di S. Giacomo (6).

***

Ciottoli Clemente. — Unendo le nuove notizie che ora pubblichiamo a quelle già note si determina la presenza in Napoli di questo artefice fiorentino tra il 1588 e il 1618. La prima volta lo troviamo qui a lavorare per don Marzio Carafa, Duca di Maddaloni, « i pilastri in pietra di Caserta nella loggia del giardino della sua casa a S. Maria della Stella », pei quali riceveva il 2 dicembre 1588 un acconto di 10 ducati (7).

L'anno seguente per la nuova chiesa di S. Spirito, che allora si ricostruiva al posto dove poi doveva sorgere il palazzo della Foresteria, il Ciottoli con un suo compagno scolpiva in pietra di Caserta l'ornamento dell'altare maggiore (1).

L'opera che lo tenne occupato più a lungo fu la chiesa dei padri dell'Oratorio, costruita e ornata sotto direzione dell'arch. Antonio Dosio tra il cadere del sec. XVI e il sorgere del XVII. Nel 1593 vi iniziò con Benedetto Balsimelli il lavoro delle basi e dello zoccolo in giro al nuovo edificio (2). Nel 1603 con Angelo Landi, Cristofaro Monterossi e Francesco Vannelli attendeva a scolpire le belle colonne di granito dell'isola del Giglio colle basi e i capitelli di marmo di Carrara che sostengono la navata centrale (3).

Altri lavori il Ciottoli aveva compiuto nel frattempo: nel 1595 in compagnia di Benedetto Balsimelli la decorazione della Confraternita della morte nello Spirito Santo (4); nel 1598 un tabernacolo per la chiesa dell'Annunziata (5); nel 1601 alcune sculture decorative per la fontana Medina (6); nel 1603 la pietra tombale di D. Giovanni Ruiz de Othalera nella chiesa di S. Giacomo (7).

Era tuttora in vita nel 1618 quando con altri della sua arte, e fra essi i compagni nelle opere della chiesa dei Gerolomini, firmò gli statuti per la loro corporazione (8).

***

D'Auria Giandomenico. — Sono tre gli scultori di questo cognome mentovati nei nostri documenti, Giovan Domenico, Geronimo, Giovan Tommaso. Il primo fu padre del secondo, e il terzo, probabilmente, fratello del primo.

Di Giovan Domenico soltanto si occupò il De Dominici, mescolando qualche notizia vera con molte inesattezze e invenzioni (9). Ma abbandonando quella guida infida lo studioso che voglia ricercare la produzione di questo artista, che fu tra i migliori scolari di Giovan da Nola, trova già raccolti dal Capasso e dai due Filangieri (10) un buon

(1) Arch. notarile: Scheda di notar Cristofaro Cerlone, sotto la data del 17 febbraio 1588.

(2) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 107.

(3) Cfr. Filangieri di Satriano, *Indice*, I, 120. II, 488; Faraglia, *Notizie artistiche della chiesa benedettina dei SS. Severino e Sossio*, in *Arch. stor. nap.*, III, 237.

(4) Op. cit., I, 217.

(5) Banco Ravaschieri, reg. 73, sub 2 aprile 1579.

(6) Borrelli Raffaele, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli*, Napoli, Giannini, 1903.

(7) Banco Olgiatti, reg. 94. Cfr., per la storia di questo palazzo, l'art. di L. de la Ville sur-Yllon in questa rivista, XIII, 145.

(1) Banco Grimaldi, reg. 97, sotto gli 11 aprile 1589. — Per le vicende della chiesa e del convento di S. Spirito, cfr. in questa rivista, vol. II, p. 62, l'articolo di N. F. Faraglia sul *Largo di Palazzo*.

(2) Filangieri, *Indice*, I, 127.

(3) Banchieri antichi, reg. 146.

(4) Banco Gentile, reg. 117, 1595, 15 febbraio.

(5) D'Addosio, op. cit., p. 169.

(6) Colombo, *La fontana Medina*, in questa rivista, VI, 66.

(7) Archivio generale del Banco di Napoli: Banco di S. Giacomo-Registro 1603 B. P. sotto il 28 luglio. Questa lapide su cui era incisa un'epigrafe era posta avanti all'altar maggiore; ma non vi si osserva più. Cfr. Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo*, Napoli, Giannini, 1903, p. 73.

(8) Ceci, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in questa rivista, VI, 125.

(9) *Vite*, ediz. 1743. II, 166-175.

(10) B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo*, in *Arch. stor. nap.*, V, 176; G. Filangieri di Satriano, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e del convento di S. Maria delle grazie maggiore a Caponapoli*,

numero di dati sicuri, e alquanti altri potremo aggiungergne ora noi.

Per gli studi precedenti si poteva documentare il seguente prospetto cronologico della vita e delle opere di Giovan Domenico D'Auria:

1) 1544-1545 — Assiste come testimone nei pagamenti che sono fatti a Giovan da Nola per i lavori di scultura nella cappella dei Sanseverino in S. Severino e Sossio [1].

2) 1547, 15 aprile — Prende impegno, unitamente a Giovan da Nola e Annibale Caccavello, di scolpire nello spazio di venti mesi la statua di S. Pietro per una nicchia, e quelle del cavaliere armato, della Fede e della Carità e dei due prigionieri pel monumento di Nicola Antonio Caracciolo nella cappella dei Marchesi di Vico in S. Giovanni a Carbonara.

3) 1550, 18 giugno — Promette di lavorare insieme con Annibale Caccavello un altare con bassorilievo della Madonna delle grazie avente ai piedi Luca Rinaldo, vescovo di Gravina. Questo bassorilievo eseguito a simiglianza di quello della cappella Spinelli poi Lottiero in S. Agnello a Caponapoli, che si dimostra perciò opera degli stessi artisti, era nella chiesa di S. Caterina di Capua e ora si conserva nel Museo Campano.

4) 1555-1557 — Esegue in collaborazione con Annibale Caccavello l'altare col bassorilievo della Deposizione per la cappella Carlino in S. Maria la Nova. Tale altare è stato distrutto.

5) 1557 — Nella stessa collaborazione scolpisce la tomba di Giovan Gualtieri di Hiernaim nell'abside di S. Giacomo degli Spagnuoli.

6) 1557-1566 — Con lo stesso artista lavora alla costruzione e all'ornamento della cappella Di Somma nella chiesa di S. Giovanni a Carbonara. Probabilmente sono da attribuire all'opera sua le sculture dell'altare col bassorilievo dell'Assunzione.

7) 1559 — Scolpisce alcune statue per la tomba del conte di Oppido nella chiesa dell'Annunziata. Non si osservano più essendo state distrutte nell'incendio.

8) 1560-1562 — Sempre in collaborazione del Caccavello scolpisce la fontana del molo, detta volgarmente dei *Quattro del Molo* dalle quattro statue dei Fiumi che la componevano. Essa fu trasportata nel 1670 in Ispagna.

9) 1561 — Restaura con alcuni marmi la fontana della Sellaria.

10) 1563, 14 aprile — Riceve insieme con Annibale Caccavello trentasette ducati da Bernardino Rota per opere di marmo non precisate ma che probabilmente consistettero nelle sculture per la tomba di Porzia Capece in S. Domenico Maggiore.

11) 1566, 17 giugno — Dai Deputati del mattonato gli è aggiudicata insieme con il Caccavello la scultura di tre leoni per la fontana della Sellaria.

Il periodo operativo, che secondo questi dati si circoscrive tra il 1547 e il 1566, ebbe principio qualche anno prima e terminò, come vedremo, nel 1573.

Le prime opere, finchè non compaiano documenti anteriori, devono ritenersi quelle che Giovan Domenico eseguì per la fontana di piazza dell'Olmo nel 1541.

Questa fontana, detta variamente di Porto o dell'Olmo, — dal nome della piazza dove sorgeva — o degli « Incanti » — dalle vendite ad incanto che avevano luogo ivi intorno, — e più tardi, con termine dialettale, della *Coccovaia* — da una civetta che vi era scolpita — andò perdendo nei tumulti popolari e nei vandalismi quotidiani tutte le sue sculture. Il tronco, che vi era rimasto, fu tolto nei lavori di risanamento che hanno modificato radicalmente tutta quella regione. Dobbiamo perciò contentarci di riportare la descrizione che ce ne lasciò il Summonte [1]:

> Nella piazza dell'Olmo si scorge una gran fontana in forma quadrangolare, nel cui mezzo si vede un gran monte, nel quale sono incavate quattro spelonche, e in ciascheduna sta collocata una statua che son bagnate da gran copia di acqua, che casca dal monte. Ciascheduna delle statue tiene un vaso che versa acqua: una delle quali gli è Venere, l'altra Cupido, la terza Apollo, la quarta è l'Abbondanza. Vi sono di più otto mascheroni a torno con cannoni di bronzo, che buttano acqua e in ciascheduno dei quattro angoli vi sedono huomini e donne marine, che dalle loro bocche scaturiscono acque nei ricettacoli, che fanno comodo bere. Nella sommità del monte predetto vi furono collocate l'insegne dell'imperator Carlo V, le quali come si legge negli annali a penna di Hettorre Balestriero, ne furono svelte nel 1564. Nota il Mercadante questa fontana essere stata similmente opra di Giovan da Nola di ordine del Vicerè Toledo (le cui insegne si veggono scolpite) e seguendo dice essere stata fatta sì per commodità dei cittadini, come delle galere e marinari, che perciò dice egli fu collocata incontro la porta del mare detta del Mandracchio a dirittura del Molo di mezzo, qual fontana fu complita a 11 d'ottobre 1541, come nota Sebastiano d'Aiello.

In conferma delle testimonianze dei cronisti riportate dal Summonte, troviamo il pagamento di 20 ducati che i Deputati del mattonato fecero il 23 novembre 1541 a

Napoli, De Rubertis, 1889, pp. 331 e sg., e *Indice degli artefici* ecc., vol. I, p. 36; A. Filangieri di Candida, *Diario di Annibale Caccavello*, Napoli, Pierro, 1896, *passim*.

(1) N. F. Faraglia, *Giovanni Miriliano da Nola e le tombe dei fratelli Sanseverino*, in *Arch. stor. nap.*, V, 659.

(1) *Historia di Napoli*, t. I, 250. B. Croce, *L'agonia di una strada*, in questa rivista, III, 173; B. Capasso, *La Vicaria vecchia*, in *Arch. stor. nap.*, XV, 628 e specialmente: A. Colombo, *La fontana degli incanti*, in questa rivista, VII, 173.

Giovan da Nola « per soi servitii prestati a questa città in lo fare de la fontana » [1].

Siamo in grado inoltre di ricostituire un diario, se non completo, ricco di particolari sull'andamento dei lavori e sugli artefici che li eseguirono.

Le prime notizie sono del 17 agosto 1540, quando furono spesi diciassette ducati « per la portatura de li marmi de la fontana de la piazza dell'olmo dal molo al palazzo del signor Duca di Gravina ». Dirigeva i lavori tal Giambattista Senese, col mensile di sei ducati. Gli si diedero inoltre quarantuno ducati « per fare lo steccato di legname » [2]. Col nuovo anno cambia il soprintendente. Nel 18 gennaio 1541 si pagano — è sempre la Deputazione del mattonato che ordina i pagamenti — undici ducati a Giovan Antonio di Lazaro « per pagare diversi scalpellini hanno servito giornate 44 al lavoro della fontana de la piazza de l'Olmo » [3].

Pochi giorni dopo cominciano i pagamenti agli scultori. Il 22 gennaio Matteo Quaranta [4] riceve un acconto di venti ducati sui cinquanta stabiliti « per doi mammozii ». Col quale vocabolo curioso, che ora usiamo scherzosamente, si designavano certo le statue; ma quali? quelle racchiuse nelle grotte, o i tritoni e le naiadi degli angoli della vasca? Un altro « mamozio » lavorava nel febbraio, anche per venticinque ducati, Giovannantonio di Guido [5], che nel marzo attendeva a scolpire l'aquila con l'arme imperiale, e nell'aprile un puttino [6], e nel maggio un « mascarone » [7]. Altri pezzi lavorava ancora Matteo Quaranta: — due puttini e la statua della Venere — dal maggio al settembre [8].

Una serie più lunga di sculture era fornita da Giovan Domenico D'Auria. Dal 30 marzo cominciano i pagamenti « in conto de ducati cinquanta per patto fatto de fare le quattro medasca maniche in li quattro pezzi grossi de la fontana de la piazza dell'olmo [9]. Terminologia poco chiara al solito; ma poichè trovo per lo stesso lavoro scritto in altre polizze « medaie » e « medusche » [10], interpetro che si trattava di medaglie con teste di meduse che ornavano le quattro vasche.

(1) Banco Lercaro ed Imperiale, reg. 16.
(2) Ivi, reg. 15.
(3) Ivi.
(4) Ivi, sotto la data del 1.° febbraio 1541.
(5) Ivi, 7 marzo e 1.° luglio.
(6) Ivi, 13 aprile.
(7) Ivi, 17 maggio.
(8) Stesso banchiere, reg. 15, sotto le date del 13 maggio e 30 giugno 1541, e reg. 16 con la data del 10 settembre 1541. Per le altre opere di questo scultore conf. FILANGIERI DI SATRIANO, *Indice* ecc., II, 324.
(9) Banco Lercaro ed Imperiale, reg. 15.
(10) Stesso reg., sotto le date degli 11 maggio, 4 giugno e 5 luglio 1541.

Il D'Auria lavorò inoltre nell'aprile e nel giugno due mascheroni, a sette ducati l'uno [1], e nel luglio il monte, che come si è visto formava il centro della fontana [2].

Dopo appena venti anni la fontana era ridotta in tale stato — forse pei tumulti del 1547 — da richiedere un restauro generale. Fu affidato a Balestino Sulmano, ma l'opera sua non soddisfece ai Deputati del mattonato, che si rivolsero ad Annibale Caccavello, il 28 aprile 1561, commettendogli di scolpire « quattro satiri a ragione de dieci ducati l'uno » [3]. Veramente la descrizione che abbiamo riportata non parla di « satiri », ma si tratterà anche questa volta di un'imprecisione di linguaggio: l'amanuense avrà scritto satiri in luogo di naiadi o di tritoni.

Lo stesso scultore scolpì una nuova statua di Venere [4] e ripulì i puttini; e un marmoraio a nome Giovann'Antonio formò per trenta ducati le quattro vasche che accoglievano agli angoli l'acqua che zampillava dai mascheroni [5]. Intanto a prevenire i danni futuri si cinse la fontana di un'inferriata che fu lavorata da Giovan Domenico del Mastro [6].

Seguitando a raccogliere elementi per la biografia di Gian Domenico D'Auria, troviamo che nel 1561 egli si faceva costruire una casa, e che nel 1584 attendeva ad ornare di marmi la cappella di Simone Piatti nella chiesa di S. Pietro Martire [7].

Gli ornamenti marmorei sono scomparsi e le vicende di questa cappella restano ignote anche dopo l'accurata monografia che il nostro Cosenza ha scritto sulla chiesa e il convento di S. Pietro Martire [8]. Nel 1883 tornarono a luce, in quel chiostro, demolendosi un canale, alcuni frammenti di delicate sculture cinquecentesche. Erano forse avanzi dell'opera del D'Auria?

Ignoto è inoltre il destino che ebbe la statua di S. Rocco venduta nel 1564 per cento ducati al signor Ferrante de lo Soglio di Catanzaro [9].

In quell'anno egli attese, in compagnia di Salvatore Caccavello, a scolpire « quattro sirene e quattro maschere di poco rilievo..... per la fontana del marchese di Trevico nel giardino grande di Pizzofalcone » [10].

(1) Ivi, 12 aprile e 1.° giugno.
(2) Ivi, 18 luglio.
(3) Banco Mari, reg. 30.
(4) A. FILANGIERI DI CANDIDA, *Diario di Annibale Caccavello*, pp. 67 e 68.
(5) Banco Mari, reg. 32, sotto le date del 21 giugno, 4 agosto, 10 e 23 settembre 1561.
(6) Ivi, sotto la data del 17 giugno 1561.
(7) Banco Mari, reg. 34, sotto la data del 13 marzo 1563. Il prezzo convenuto fu di ducati 100.
(8) Pubblicata in questa rivista, anno VIII e IX. Conf. specialmente le pagine 119 e 122 dell'anno IX.
(9) Banco Mari, reg 35, sotto la data del 29 luglio.
(10) Banco Mari, reg. 35. 1564, 10 novembre.

Delle opere indicate finora alcune sono distrutte, altre per esser state eseguite in collaborazione del Caccavello non possono servire da termine di paragone per un esame dei caratteri artistici del nostro scultore. Ma possiamo finalmente additare un monumento, per fortuna ben conservato, nel quale le statue sono unicamente dovute allo scalpello di Giovan Domenico D'Auria. È il sepolcro di Bernardino Rota nella sua cappella gentilizia, la terza nella navata a sinistra della chiesa di S. Domenico Maggiore.

Grandi cure spese il gentile poeta nell'adornare questa cappella servendosi dell'opera dei marmorai Lucantonio De Marco e Iacopo Gallo (1). Già vi erano sepolti i suoi genitori, Antonio Rota e Lucrezia Brancia, in un'urna (1497) che egli fece imitare nell'altro lato dell'altare per raccogliervi gli avanzi di suo fratello Salvatore abate di S. Giovanni in Fiore. Tra il 1568 e il 1570 fece elevare dagli stessi artefici nella parete a sinistra il monumento sepolcrale dell'altro fratello Alfonso, su disegno di Antonio Tenerello, che scolpì la statua e gli ornati più importanti (2).

Quasi contemporaneamente provvide ad apparecchiarsi, nella parete dirimpetto, l'estrema dimora. Con istrumento del notar Cristofaro Cerlone del 10 marzo 1569 Giovan Domenico D'Auria promise a Bernardino Rota di scolpire pel sepolcro che lavoravano Iacopo Gallo e Lucantonio De Marco le seguenti cinque figure:

uno cavaliero armato cocchato sopra la cascia con lo cimiero et dicto cavaliero sia di palmi sette mancho uno quarto et li fiumi de sei palmi et mezzo l'uno et lo posamento sia de palmi sei in circa de tutto relievo et di quel garbo che è nel disegno con lo braccio che tene la giorlanda et le altre due figurette de palmi quattro de altecza de tutto relevio di quella figura et manera volerà detto signor Bernardino, con che se habbia mettere detto Giovan Domenico li marmi de quella bontà che è ditto de sopra, et de più promette intagliare tanto l'arpaia che vene sotto la cascia et intagliare li trofei alli pilastri et fare doi candelieri secondo lo designo dando detto signor Bernardino lo marmo per detti candelieri pilastri et arpia (3).

Come è noto il Rota venne a riposare in questa tomba nel 1575, quando lo scultore era già morto da due anni. Il prezzo stabilito in quattrocento ducati in gran parte era stato già soddisfatto all'artista in varie rate (4), il rimanente fu pagato al figliuolo di lui, Geronimo, molti anni dopo (1).

Un'altra opera ben conservata di Giandomenico D'Auria è il monumento sepolcrale del principe di Scalea Traiano Spinelli († 1566) che è addossata al pilastro a sinistra dell'altare maggiore nella crociera di S. Caterina a Formello. Il Celano l'aveva attribuita, insieme con le altre degli Spinelli, alla mano « di due eccellentissimi scultori detti Scilla e Giannotto, milanesi » (2). Ma un'annotazione nel registro dei banchieri Ravaschieri e Spinola ci apprende che la fattura di quella tomba fu affidata nel 3 ottobre 1569 da Donna Caterina Orsini al D'Auria, il quale riscosse in anticipo cento ducati (3).

L'ultima notizia che abbiamo trovata è del 16 marzo 1573 e riguarda un'opera che Giovan Domenico aveva soltanto iniziata quando fu sorpreso dalla morte. Con quella data è registrato il pagamento di quindici ducati che Fabrizio Brancaccio fece « alli heredi del quondam Giovan Domenico D'Auria in parte..... della sepoltura che hanno da finire in Monteoliveto.... e per loro a Geronimo D'Auria » (4). Questi doveva essere il maggiore dei figli — ne è indicato un altro a nome Giuseppe — e quegli che seguitava l'arte paterna.

Il lavoro della tomba di Fabrizio Brancaccio fu proseguito fino al 1577, come si argomenta dal finale pagamento che gli fu fatto in quell'anno (5).

D'Auria Geronimo. — È menzionato poche volte dalle guide, e non è menzionato mai dal De Dominici. Nessuna invenzione dunque sul conto suo e nessun errore da correggere. Servendosi dei documenti conosciuti e degli altri che indicheremo, si può compilare un elenco abbastanza numeroso di sue opere:

1 1573, 18 marzo — Riceve ottanta ducati per la pietra tombale di Antonio Camonte, non si dice in quale chiesa (6).

(1) G. Filangieri di Satriano, *Indice degli artefici*, II, 105-106. Banco Mari, reg. 43, sotto la data del 26 giugno 1568.

(2) Ivi, pp. 480-481.

(3) Archivio notarile. Scheda di notar C. Cerlone, 1568-69, f. 105. Il De Dominici (vol. II, 1743), questa volta esattamente, attribuisce il sepolcro a G. D. d'Auria.

(4) Banco Ravaschieri e Spinola, reg. 44, 11 marzo 1569.

(1) Banco Michele de Meli, reg. 53, 4 settembre 1573: « A Bernardino Rota duc. 20 e per lui a Geronimo d'Auria scultore di marmi a compimento di duc. 367 » essendo stati dati gli altri 347 « al quondam Giovan Domenico suo padre » . . . . . « per certe statue che ha fatto per la cappella sua de S. Domenico ». — Banco Citarella e Rinaldo, reg. 107, 5 marzo 1591: « A Giov. Batt. Rota duc. 8 e per lui a m. Geronimo d'Auria scultore di marmo, figlio et erede del q. Giov. Domenico d'Auria », e dissero si paga « come curatore et amministratore del signor Giov. Francesco Rota figlio et erede del q. Berardino Rota » . . . . . « a final pagamento de duc. 400 », ecc. ecc.

(2) Ediz. Chiarini, II, 446. Conf. in questa rivista, X, 104.

(3) Banco Ravaschieri e Spinola, reg. 45.

(4) Banco di Michele de Meli, reg. 52. Cade con ciò l'invenzione del De Dominici che il D'Auria sia vissuto fino al 1585.

(5) Banchieri antichi, reg. 65.

(6) Banco Michele de Meli, reg. 52.

2) 1573, 10 giugno — Riceve otto ducati in conto della statua di Marcello Caracciolo conte di Biccari [1].

Si osserva nella cappella dei Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a fianco dell'altare: una figura tozza, di uomo bonario dalla grossa testa calva, molto impacciato nella sua pesante armatura. Una delle mani è appoggiata alla clava e l'altra al petto con una mossa alquanto goffa.

3) 1576, 21 febbraio — Fornisce marmi alla cappella di Domizio Caracciolo [2]. Non si indica per quale chiesa, ma probabilmente pel Duomo di Napoli, dove Domizio primo conte di Torella di questa famiglia aveva una cappella gentilizia nella quale fu sepolto il 31 dicembre di quell'anno [3].

4) 1576, 2 e 29 maggio e 3 luglio — Sotto queste date sono registrati i pagamenti per la somma complessiva di centocinquanta ducati che i fratelli Giambattista e Francesco Caracciolo fanno al D'Auria « per valore e manifattura della statua del signor Pasquale Caracciolo loro padre ed altre opere di marmo bianco che egli fa per collocare nella chiesa di S. Maria dell'Annunziata di Napoli nel suo edificio di marmi mischi » [4].

Pasquale Caracciolo, l'autore del libro su *La gloria del cavallo*, aveva ottenuto in quella chiesa la concessione di un luogo presso l'altare maggiore [5], ma il monumento che ivi gli eressero i figliuoli scomparve nell'incendio del 1757.

5) 1577, 2 gennaio — È incaricato di scolpire la statua del Duca di Maddaloni pel monumento sepolcrale, che lavoravano i maestri marmorai Giovan Angelo Galluccio e Angelo Landi, da porsi nella chiesa dell'Annunziata di Napoli di rincontro al pulpito [6].

6) 1577, 11 aprile — Riceve dai « Mastri dell'Annunziata » venti ducati « per la manifattura del lavabo della sagrestia » [7].

7) 1577, novembre — Si obbliga coi Governatori dell'Annunziata « di fare tutte le sculture necessarie per lo complemento della sagrestia et con quelle istorie che saranno necessarie et li ordineranno li signori Governatori » [1]. Come è noto, questa parte del tempio insigne rimase incolume nell'incendio del 1757.

8) 1577, 17 dicembre — Assume l'impegno di scolpire per la stessa chiesa i monumenti sepolcrali di Tommaso Caracciolo e Giambattista Pignatelli [2].

9) 1578, 8 marzo — Accetta come compagno Salvatore Caccavello per completare le opere nell'Annunziata, cioè le sepolture del Caracciolo e del Pignatelli « dalla cassa in basso, la lapide del q. Bartolommeo Aiutamicristo, e l'opera della Sagrestia » [3].

10) 1579 — Lapide con stemmi contenente la bolla pontificia che dichiara privilegiato l'altare della cappella Brancaccio nella chiesa dell'Annunziata [4].

11) 1581, 5 giugno — Riceve cinquanta ducati da Marino Caracciolo duca dell'Atripalda « in conto dell'opera marmorea che è tenuto a fare in la sua cappella dell'Arcivescovato » [5]. Queste sculture scomparvero nel restauro apportato alla cattedrale napoletana nel sec. XVIII [6].

12) 1583, 9 aprile, 18 agosto — Con queste date sono registrati alcuni pagamenti che Ottavio Mastrogiudice fa a Geronimo D'Auria « in conto dell'opera alla cappella sua a Monteoliveto » [7].

I Mastrogiudice erano succeduti ai Correale nel patronato della prima cappella di destra famosa per l' « Annunziazione » di Benedetto da Maiano. Ivi, e propriamente nella parete dirimpetto all'arco di ingresso, Ottavio Mastrogiudice fece elevare un monumento per raccogliervi gli avanzi di suo padre Annibale († 1577) e dei fratelli Sergio († 1561) e Vincenzo († 1553). Il primo è rappresentato in una statua racchiusa nella nicchia che sovrasta il sarcofago centrale, e gli altri due in due medaglie. Questa è evidentemente l'opera a cui attendeva il D'Auria nel 1583. Posteriormente furono aggiunti ai lati due altri sarcofaghi sui quali sono distese le statue di Annibale († 1605) e di Giovanni Antonio († 1607), figliuoli di Ottavio Mastrogiudice.

13) 1586, 24 aprile — Insieme con Michele De Guido promette di fare una lapide di marmo di Carrara con statue nel centro di mezzorilievo, con trofei intorno, urna, epitaffio e nicchia per la memoria di Felice d'Antenora da porsi nella chiesa dell'Annunziata [8].

(1) Lo stesso, reg. 53. Celano, ediz. Chiarini, II, 487, attribuisce questa statua allo « Scilla milanese ».

(2) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 62.

(3) Conf. in Litta, *Famiglie celebri italiane*, l'accuratissima genealogia dei Caracciolo compilata da Francesco Fabris, tav. IV.

(4) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 62.

(5) D'Addosio, *Origine e vicende storiche e progresso della R. S. Casa dell'Annunziata di Napoli*, Napoli, 1883, p. 131. Non è giusta la supposizione del Filangieri di Candida (*Diario di Annibale Caccavello*, p. CXXXIV) che in quel posto sorgesse il monumento elevato alla madre di Pasquale Caracciolo, ma costei che era stata moglie di Giambattista Caracciolo duca di Martina fu sepolta in S. Maria del Gesù. Conf. la citata genealogia del Fabris, tav. XXIV.

(6) D'Addosio, op. cit., 124.

(7) Banchieri antichi, reg. 64.

(1) D'Addosio, op. cit., p. 178 che riporta il brano dai *Notamenti* dell'Archivio dell'Annunziata.

(2) D'Addosio, op. cit., p. 104.

(3) D'Addosio, op. cit., p. 106. Il lavoro continuava nel 1579 come risulta dall'annotazione del 4 dicembre di quell'anno nel reg. 72 del Banco Calamazza e Pontecorvo.

(4) D'Addosio, op. cit., p. 80.

(5) Banco Calamazza, reg. 77.

(6) Conf. la citata genealogia del Fabris, tav. IV.

(7) Banco Pontecorvo, reg. 75.

(8) D'Addosio, op. cit., p. 145.

14) 1588, 17 settembre — Riceve venti ducati « in conto di quello gli deve il conte di Loreto per l'opera sua a S. Maria la Nova » [1]. Quale sia quest'opera non è ben determinato.

15) 1598, 18 marzo e 18 aprile — Fornisce a Francesco Massa tre fontane per la sua casa [2].

16) 1598, 4 aprile — Scolpisce un epitaffio di marmo gentile per la cappella di Marcello Barone nel Duomo di Nola [3].

17) 1603, 29 ottobre — Riceve da Vincenzo Carafa priore di Capua dieci ducati « in conto di una statua di marmo » [4]. Non si dice quale sia questa statua. È forse quella dove il prode guerriero è rappresentato in ginocchio nel lato sinistro della crociera di S. Severino e Sossio? [5]

18) 1603, 17 novembre — Scolpisce in marmo la statua di Carlo Gesualdo, ricevendone dalla sorella di lui Costanza Gesualdo 160 ducati [6].

19) 1610, 18 maggio — Il Tribunale della fortificazione stabilisce in ducati 500 il compenso a Geronimo D'Auria per la decorazione marmorea e per gli stemmi da lui eseguiti nella porta di Chiaia [7].

20) 1616 — Scolpisce, per l'aula maggiore del Palazzo degli studi, la statua della Teologia [8].

21) Nella cappella dei Medici, nella chiesa dei SS. Severino e Sossio, si osserva il bassorilievo della *Risurrezione di Lazzaro* firmato: *Hieronimus D'Auria* [9].

⁂

D'Auria Giovan Tommaso. — Contemporaneo di Giovan Domenico, ebbe minore importanza: più che altro fu un marmoraio addetto ad opere di ornamento. Menzionato fin dal 1545, quando assisteva come testimone ai pagamenti fatti a Giovan da Nola per la cappella dei Sanseverino [10], collaborò con Annibale Caccavello nel 1552 in opere che non sono precisate nel diario di questo scultore [11] e con Giovan Domenico D'Auria, nel 1566, al restauro della fontana della Sellaria [1]. Nel 1573 eseguiva alcuni ornamenti all'altare dei Santini, che è messo in fondo alla parte più antica della chiesa di S. Domenico Maggiore [2], e una porta di marmo bianco pel palazzo di Marino Caracciolo [3].

Lo stesso anno intagliava la base con l'epigrafe per la statua di Marcello Caracciolo Conte di Biccari nella cappella dei Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara [4]. Dopo questa non troviamo altra menzione di questo marmoraio.

⁂

De Alessandro Alessandro. — Scolpì nel 1568 un marmo sepolcrale, nel monastero di S. Agnello Maggiore, per Galeazzo Bevilacqua [5].

⁂

De Errico Giovan Agnolo. — Ebbe il 25 maggio 1577 venti ducati dal reverendo Ascanio Russillo pel prezzo « del sepulcro che ha fatto in S. Restituta » [6].

⁂

De Corona Anselmo e Claudio. — Entrambi questi marmorai lavorarono nella chiesa della Trinità di palazzo, che fu abbandonata verso il 1774 e demolita per dar luogo al palazzo dove al presente è il Comando Militare. Troviamo che nel 17 marzo 1561 Claudio ed Anselmo De Corona « maestri marmorai » ricevevano quindici ducati per un altare con gli scalini che eseguivano per Giovan Francesco Bozzaotra [7].

Anselmo poi insieme col maestro Felice Mazzolino forniva nel 26 novembre dello stesso anno a Fabio Barattucci balaustre di marmo con basi e cimase per la loggia nel giardino della sua casa [8].

⁂

De Felice Felice. — Vittorio Spinazzola ha rivendicato a questo scultore, nato a Carrara, la parte che gli spetta nella decorazione di S. Martino nel primo periodo della rinnovazione della bella nostra certosa. Qui il De Felice lavorò tra il 1591 e il 1622 plasmando con tanta

(1) Banco Ottavio Olgiatti, reg. 93.
(2) Banco Mari, reg. 130.
(3) Banco Mari, reg. 130.
(4) Banchieri antichi, reg. 146.
(5) Il Celano, ed. Chiarini, III, 714, l'attribuisce a Michelangelo Naccherino. Conf. Volpicella, *Studi di letteratura, storia ed arti*, Napoli, 1876, p. 180.
(6) Banco innominato, reg. 746.
(7) Capasso, *Appunti per la storia delle arti in Napoli*, in *Arch. stor. nap.*, vol. VI, p. 541.
(8) Archivio di Stato. Finanza: Fortificazioni, fascio 175: *Regi studi*, foglio 135.
(9) Conf. Catalani, *Discorso sui monumenti patri*, p. 35.
(10) Faraglia, art. cit. in *A. S. N.*, V, 659.
(11) Filangieri di Candida, o. c., p. 12, 66.

(1) Capasso, *Appunti per la storia delle arti in Napoli*, in *Arch. stor. nap.*, VI, 537.
(2) Banco De Meli, reg. 52, sotto il 7 febbraio 1573.
(3) Ivi, reg. 53, sotto il 22 maggio.
(4) Ivi, reg. 53, sotto l'8 luglio.
(5) Banco Mari, reg. 42, sub 19 gennaio 1568.
(6) Banchieri antichi, reg. 64.
(7) Banco Mari, reg. 31.
(8) Ivi, reg. 32.

vivacità i disegni ideati dall'architetto Giovannantonio Dosio e poi da Giovan Giacomo Conforto (1).

Un'altra opera eseguì nel 1594 il De Felice per la cappella di Ottavio Monaco, la penultima del lato dell'epistola, nella chiesa di S. Agnello a Caponapoli. Ivi egli scolpì « un arco de marmi novi gentili di Carrara con l'intagli e lavori contenti nel disegno fatto de propria mano de detto Felice... » (2). Ma questa cappella fu rifatta alla fine del sec. XVII con ornamenti di marmi intarsiati (3).

***

De Giorgio Alfonso. — Ebbe da Scipione de Bologna, nel 2 agosto 1570, quarantanove ducati « per le fontane del suo giardino a S. Giovanni a Teduccio » (4).

continua.

GIUSEPPE CECI.

VITA E COSTUMI NAPOLETANI

II.

IL DIVORZIO NELLE PROVINCE NAPOLETANE: 1809-1815.

(Cont. e fine. vedi fasc. preced.).

Di tutt'altra natura, e fra persone di tutt'altra condizione, fu il secondo divorzio, al quale ho alluso, pronunziato dal Tribunale civile di Napoli il 28 settembre 1814.

I coniugi erano due signori dell'aristocrazia: il marchese Luigi Romano Colonna, figlio di Giuseppe dei duchi di Cesarò, e Vincenza Greuther, figliuola del principe Antonio duca di S. Severina (5).

Il loro matrimonio, — riuscito molto male, tantochè gli sposi, dopo soli tre anni di convivenza, si erano separati, — era stato celebrato il 15 giugno 1796 dal parroco di San Liborio in S. Nicola alla Carità.

Il 14 marzo 1813 la Greuther domandava il divorzio per « causa d'ingiurie gravi e notorie, infertegli da suo marito ». Tra le ingiurie era un'accusa di adulterio contro di lei, che il marchese Romano Colonna aveva presentata al giudice di pace del quartiere S. Ferdinando, « mentre « dopo averne procurato una pubblicità coll'esame di più « testimoni, senza per altro provar l'assunto, non curò di « proseguire il giudizio nel modo stabilito dalla legge ». Ed ingiurie non meno gravi erano contenute in una dichiarazione scritta dallo stesso Colonna, il 20 febbraio 1813, e fatta significare per mezzo di usciere, e in una lettera, recapitata il 3 marzo dello stesso anno.

Il Tribunale, il 12 giugno 1813, considerati questi fatti e non ammesse le difese del Colonna (1), facendo uso della facoltà che aveva dall'articolo 259 del Codice civile, autorizzò la signora Vincenza Greuther a rimaner divisa dal marito, riserbandosi a pronunziare dopo un anno, giusta il disposto dell'art. 260, ciò che di diritto.

Trascorso l'anno, e non avvenuta nessuna riconciliazione tra i coniugi, il 23 luglio 1814, ad istanza della Greuther, fu citato il Colonna a comparire della prima sezione del Tribunale di prima istanza di Napoli nel termine prescritto dalla legge, per sentir pronunziare la sentenza definitiva nella loro causa.

Il Colonna non comparve; ma il 28 settembre 1814 il divorzio fu pronunziato:

considerando — tra l'altro — che li soli mezzi delle indicate ingiurie gravi dalla signora Grutter sofferte sono bastevoli a fare ammettere il divorzio, e specialmente, quando dopo un anno di sperimento ordinato con sentenza di questo Tribunale, non è stato possibile di riconciliare questi coniugi, già separati fin dall'anno 1799 (2).

La Greuther fu autorizzata a presentarsi nel termine della legge innanzi all'ufficiale dello stato civile per far pronunziare il divorzio, presente il marito, o debitamente citato. Il che fu eseguito il 20 febbraio 1815, nell'ufficio municipale di S. Ferdinando (3).

***

Un terzo divorzio ebbe luogo in quegli anni; ed è il più notevole per le circostanze che l'accompagnarono e lo seguirono. Ma non dovette essere pronunziato dai tribunali della città di Napoli, sia perchè non ne ho trovato

(1) SPINAZZOLA, *La certosa di S. Martino.*

(2) Banco Grillo, 1594, 19 gennaio. Ebbe un anticipo di 100 ducati.

(3) CELANO, ed. CHIARINI, II, 789.

(4) Banco Rivaschieri e Spinola, reg. 47.

(5) I Greuther (*Greuther Lilienstern*) erano originari della Vestfalia. Venuti in Italia intorno alla metà del sec. XVII, Antonio Greuther comprò nel 1691 la città di Santa Severina nel Regno di Napoli, ottenendo poi il titolo di duca. Un altro Antonio, nel 1732, ebbe il titolo di principe sul cognome.

(1) « Or siffatta condotta del marito contro sua moglie, disdicevole a persone della loro onesta condizione, e tenuta in epoche diverse, non è punto scusabile come un effetto di momentanea collera, qual egli ha preteso colorirla colla sua giudiziaria confessione ».

(2) Era Presidente del Tribunale Pasquale Falcigno, giudici Emilio Capomazzo e Pietrantonio Ruggiero. Sul Falcigno trovo nel *Diario* cit., sotto la data del 1.° febbraio 1815: « È morto improvvisamente quest'oggi il Presidente Falcigno, primo del Tribunale di prima istanza di Napoli. Costui era ancor figlio della rivoluzione, ma il fondo del cuore non era cattivo ».

(3) Pei due divorzi, di cui abbiamo discorso, vedi *Arch. di Stato di Nap., Stato civile,* numero 10370, *sezione Pendino, atto di divorzio,* 1812, e n. 337, *sezione S. Ferdinando, atto di divorzio,* 1815; come anche la sentenza del Tribunale civile del primo, nel volume n. 43, *prima sezione, Tribunale prima istanza, sentenze del mese d'agosto 1812,* fol. 205; e la narrativa nel volume n. 498, *Narrative Corte d'Appello.* La narrativa del secondo, nel vol. 3475, *Narrative Tribunale prima istanza.*

notizia nelle carte dello stato civile, sia perchè i due coniugi erano abbruzzese l'uno, pugliese l'altra.

Abbiamo visto or ora il nome di Pasquale Borrelli tra quelli dei giudici d'appello, che pronunziarono nel 1812 il divorzio tra il Pauciullo e la De Angelis. — Il Borrelli è stato uno degli uomini più notevoli di Napoli nella prima metà del secolo XIX; uno di quegli ingegni varii, possenti e un po' disordinati, uno di quegli animi vivaci ed appassionati, come ne producono queste province meridionali. Nato a Tornareccio nel Chietino il 1782, cominciò col prendere la laurea in medicina, e scrisse varie opere lodate di scienze naturali; ma poi mutò via, e si dette alla vita forense, riuscendo uno dei primi avvocati di Napoli. Nel decennio, fu per un anno segretario della Commissione feudale; poi segretario generale di polizia; e dalla polizia passò, nel 1812, alla Corte d'appello. Dalla magistratura, al tempo della restaurazione, tornò alla professione di avvocato; nella rivoluzione liberale del 1820-21 fu presidente di polizia, e poi presidente del Parlamento napoletano. Mandato in esilio in Austria insieme col Poerio, coll'Arcovito, col Colletta, si dette agli studii filosofici, ed è tenuta in conto dagli storici della filosofia la sua opera, *Genealogia del pensiero*, che pubblicò con l'anagramma di Pierro Lallebasque [1]. Tornato nel 1825 a Napoli, passò il resto della sua vita alternando l'attività di scrittore con quella di avvocato.

Fu forse il maggiore degli avvocati civili del suo tempo; l'Ulloa ne ricorda la lucidezza dell'esposizione, la forza di convinzione, l'energia del discorso, rialzata dall'aspetto calmo, dall'alta statura maestosa, dal viso pallido e sereno [2]. Un busto marmoreo di lui fu posto, nel 1882, insieme con quelli di altri illustri giureconsulti napoletani, nel palazzo di Castelcapuano.

Il Borrelli, giovane, aveva avuto una romantica passione, per una fanciulla, bella, buona, intelligentissima, coltissima, Rosina Scotti, nipote di quel sacerdote Marcello Scotti, una delle più nobili vittime della sanguinosa reazione borbonica, giustiziato il 4 gennaio 1800. Con lei viveva in comunione intellettuale, fidanzato, e nel tempo stesso, maestro e compagno di studii; e ne vedeva svolgersi di giorno in giorno l'ingegno e l'animo. Ma quel fiore gentile era serbato alla morte; la Rosina, già di salute cagionevole, nel luglio 1806 fu assalita dal tifo, e morì il mese dopo, quando aveva di poco passati i venti anni. Il Borrelli ne fu straziato, e alla memoria di lei dedicò una raccolta di prose e versi, suoi e dei suoi amici, composizioni informate per la maggior parte al genere letterario delle *Notti* del Young [1].

(1) Vedi Gio. Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, ricerche storiche (Napoli, ediz. de *La Critica*, 1903), cap. IV.

(2) Pierre C. Ulloa, *Pensées et souvenirs sur la littérature contemporaine du Royaume de Naples*, Genève, 1858-9, I, 310-1.

In uno di questi componimenti egli si faceva dire, tra l'altro, da un coro:

Converso in tenebre
È il tuo bel dì;
Borrelli misero!
Vivrai? Per chi?

Passò la vergine
De la beltà;
Chi più dal tumulo
La chiamerà?

Ma il Borrelli, — come accade pur troppo, — si consolò, e seppe vivere per altri, e intorno al 1810 conobbe a Napoli, « una bella e spiritosa dama pugliese, per nome « Carolina Accinni » [2].

Costei era di Monopoli, e s'era separata dal marito, un tal barone di Donato, abruzzese, ritirandosi in Napoli nel collegio della Scorziata, presso S. Paolo [3]. Col marito era in lite per ottenere l'assegno degli alimenti fuori della casa coniugale. Il Borrelli la conobbe, prese a frequentarla, se ne invaghì; egli era allora segretario di polizia, e la sua protezione valeva qualche cosa. E, col suo consiglio e sotto la sua guida, la signora Accinni intentò azione di divorzio contro suo marito.

Il divorzio fu pronunziato: ma, come ho detto, non so da qual tribunale. Motivi: le sevizie, le turpitudini e l'avarizia del marito. Subito dopo, il Borrelli sposò la signora Accinni, con dispensa anche del tempo prescritto dal Codice Napoleone [4].

Negli altri due divorzii, i divorziati non potettero passare a nuove nozze: il Pauciullo e la De Angelis, essendo divorziati per reciproco consenso, dovevano aspettare tre anni (art. 297), il Colonna e la Greuther dieci mesi (articolo 296); cosicchè il decreto di Ferdinando IV, che aboliva il divorzio e proibiva ai divorziati di contrarre nuove nozze, li colpì, quando non erano ancora usciti dai termini. Potrebbe darsi, — ma mi sembra difficile, — che i due primi ottenessero una dispensa particolare; pei se-

(1) *Monumenti poetici alla memoria di Rosina Scotti*, Napoli, 1808, presso Dom. Chianese. Qui ancora sono molti versi in lode delle vittime del 1799, e in obbrobrio di Ferdinando e Carolina: *pieni di fiele patriottico*, come dice il nostro diarista.

(2) Così a pag. 9 della *Bibliografia di Pasquale Borrelli* ecc. (compilata da lui stesso), Coblentz, presso Grünbach figlio, 1830.

(3) Fondato circa il 1582 da Luisa Papara, figlia di Aurelio, e da Giovanna Scorziata, vedova di Ferrante Brancaccio. « Vi si ricevono » — dice il Celano, ediz. Chiarini, III, p. 108 — « anco donne ma- « ritate e vedove e vien governato nello spirituale dai Padri Teatini ».

(4) *Diario* cit., sotto il 5 febbraio 1817. Nel *Codice Napoleone* l'articolo 296 stabiliva che: « in caso di divorzio pronunziato per causa « determinata, la donna che avrà fatto divorzio non potrà rimaritarsi, « se non che dieci mesi dopo pronunziato il divorzio ».

condi, anche questa ipotesi è esclusa, risultandomi per documenti che nè il Colonna nè la Greuther si rimaritarono, neanche dopo che l'uno degli ex-coniugi fu morto.

Questo della signora Accinni è, dunque, l'unico dei casi di divorzio, pel quale si sappia con certezza di un nuovo matrimonio, contratto da uno dei coniugi divorziati.

Il solito diarista, che era amico personale del Borrelli, soggiunge di non poter dire esattamente se il matrimonio fu fatto « coram Parroco, o in Municipalità, o innanzi « all'uno e all'altra ». Ma, delle tre ipotesi, non è verisimile se non la seconda; col 1809 si era istituito presso di noi il matrimonio civile; ma nessuna legge obbligava i parroci a consacrare col rito religioso matrimoni impediti dai canoni della Chiesa. E appunto, tra i pochi impedimenti canonici, riconosciuti da una circolare del ministro Zurlo dell'agosto 1809, erano « le nozze precedentemente disciolte per divorzio » [1].

Il Borrelli più tardi affermava di aver provato che nel suo matrimonio s'era « conformato in ogni cosa alle ra« gole del Concilio di Trento » [2]. Ma da questa affermazione oscura e proveniente da un avvocato, — e da un avvocato di sè stesso, — io non saprei quale conclusione cavare.

***

Se nella città di Napoli non si ebbero se non i due soli casi di divorzi, dei quali ci conservano memoria i documenti dello Stato civile, è da pensare che appena qualche altro potè aversene nelle provincie, dove, per ragioni molte ovvie, i divorzii dovettero essere anche più rari. Forse quello della Accinni e del Di Donato fu uno dei pochi, se non il solo, pronunciato in provincia. Le ricerche da me fatte riconducono, dunque, press'a poco, a quei pochissimi casi, a cui accennava il Pisanelli, a quei due o tre casi, che diceva il Conforti; e confermano anche la disapprovazione che il divorzio e i divorziati incontravano generalmente nel sentimento pubblico.

Questa disapprovazione è anche comprovata dal fatto che, al principio del 1815, il divorzio fu rimesso in questione. La situazione di re Gioacchino era allora molto pericolosa; quantunque egli si fosse staccato da Napoleone e avesse aiutato l'Austria a battere il fedele Eugenio Beauharnais, tuttavia, a guerra finita, nel Congresso di Vienna, non gli era stato ancora riconosciuto il regno di Napoli, e un forte partito avrebbe voluto richiamare Ferdinando IV dalla Sicilia.

(1) *Diario* cit., sotto il 1.° e il 6 agosto 1809. Cfr. anche sotto il 1.° settembre l'opposizione fatta da monsignor Rosini e l'approvazione del famigerato monsignor Torrusio.

(2) *Bibliografia* cit., p. 9 n.

Intanto, era stata nominata a Napoli una commissione per la riforma dei codici; la quale il 13 gennaio tenne la prima riunione, trattando, in prima linea, del divorzio. I commissarii furono discordi; il Principe di Sirignano, presidente della Cassazione, sostenne la soppressione per ragioni di religione e di politica. I *novatori* sostennero il contrario. E il ministro Ricciardi fece trionfare col suo voto il partito del divorzio, « opinando essere il matri« monio un contratto veramente civile, e quindi potersi « sciogliere col mutuo dissenso, come col mutuo consenso « formavasi, e per tutti quelli altri motivi, che possono « dar luogo al divorzio » [1].

Ma chi troncò veramente la quistione fu Ferdinando di Borbone, il quale, pochi mesi dopo, tornato al suo regno, come il padre ai suoi figli (egli, napoletano, che, come diceva in un suo proclama, conosceva bene il genio e i costumi dei napoletani), uno dei primi giorni dopo il ritorno, il 13 giugno 1815, datava da Portici il seguente decreto:

Ferdinando IV per la grazia di Dio Re delle Due Sicilie.

Visto il tit. VI del lib. I del codice civile.

Visto il rapporto del nostro segretario di Stato, Ministro della Giustizia.

Abbiamo decretato e decretiamo quanto segue:

Art. 1. Le disposizioni del codice civile che permettono il divorzio, non avranno più effetto, riguardo a coloro, che abbiano validamente contratto il matrimonio avanti la Chiesa.

(1) *Diario* cit., sotto il 13 gennaio 1815. Per intendere la cerchia delle idee, nella quale si moveva il Ricciardi, si legga questa sua lettera, relativa ai matrimonii delle persone ordinate *in sacris*. È diretta da lui, Gran Giudice e Ministro di giustizia, al signor Altieri, R. Procuratore presso il Tribunale civile in Campobasso:

« Signore,

« La risposta al vostro rapporto in data dei 10 di questo mese « sul matrimonio, che ha preteso contrarre il sacerdote signor Pal« mera è nella circolare che, ai 19 gennaio ultimo, scrissi d'ordine « del Re, e che ha dato occasione al rapporto suddetto. La circolare « non ha vietato assolutamente e molto meno dichiarati nulli li ma« trimonii delle persone ordinate *in sacris*, e che hanno fatto solenne « voto di celibato, poichè non vi è legge che prescriva il celibato a « questa classe di persone. Vieta solo alli uffiziali dello Stato civile « il prestarsi alla celebrazione di siffatti matrimonii. Non si sono creati « dunque nuovi impedimenti. Per diritto sono valide le nozze che si « trovano celebrate da dette persone e valide sarebbero del pari quelle « che fossero per avventura contratte dopo il divieto. Ciò è chiaris« simo, nè può formare nodo di quistione. La quistione è se nello « stato attuale di coltura del Regno, in mezzo ai pregiudizii della « massima parte della nazione, che riguarda tai matrimonii come « contrarii alla morale ed alla religione, sia prudenza di lasciarli li« beramente contrarre. La circolare avverte che il Re ha creduto che « non convenisse, e ciò a fine di evitare lo scandalo della maggior « parte della gente oppressa tuttavia dal pregiudizio. Così appunto « per la stessa ragione, si è praticato e si sta praticando in Francia, « dove, mercè la vigilanza del Governo e delle leggi veglianti, gli « antichi pregiudizii sono dissipati e la superstizione è distrutta. Si « procederà, dunque, diversamente nel Regno, dove la cultura è meno « estesa e i pregiudizii più radicati? Vi ripeto i sentimenti di mia « perfetta stima — *F. Ricciardi* ».

Art. 2. È vietato ai Tribunali di ricevere o dar corso a domande di divorzio e sono soppresse le procedure pendenti su tali cause.

Art. 3. È vietato di unire in altro matrimonio persone divorziate, finchè vive l'altro divorziato.

Art. 4. Sono conservate in vigore le disposizioni del codice civile, riguardanti la separazione personale, ferma restando anche in questo caso la proibizione del divorzio.

Art. 5. Lo stesso nostro segretario di Stato, Ministro della Giustizia, è incaricato della esecuzione del presente decreto.

Firmato: Ferdinando. Da parte del Re: il Ministro segretario di Stato, Tommaso di Somma. Pubblicato in Napoli il 17 giugno 1815 (1).

Lascio considerare alle persone competenti la curiosa posizione fatta dall'art. 3 di questo decreto alle persone divorziate, che restavano divorziate, ma non potevano contrarre nuovi matrimonii! E mi restringo a compiangere quegli infelici, che, *usciti fuor del pelago alla riva*, si videro risospinti nelle onde procellose (2).

Ma pochi si dolsero dell'abolizione. Il Colletta, — ch'era nel fondo del suo animo favorevole al divorzio, — scrive nella sua *Storia*: « Richiedevano *i nostri costumi e le opi- « nioni dell'universale più stretto il matrimonio*, ma fu ri- « dotto indissolubile nel nuovo codice, se non per i casi « del Concilio, la qual perpetuità apporta nelle famiglie « disonesti costumi e disperazione » (3).

***

Pasquale Borrelli, nei primi tempi della ristaurazione, fu lasciato tranquillo nel suo posto di giudice di Corte d'appello, come se al suo grosso peccato non si fosse fatta attenzione. Ma un caso attirò su di lui gli occhi e lo sdegno del Re.

Era morto in Monopoli il padre dell'Accinni; e il Borrelli entrò in lite coi cognati per l'eredità. La causa, come suole avvenire, giunse fino alla Cassazione di Napoli. Avvocato degli Accinni era Nicola D'Amora, — che nel 1821 fu nominato giudice della Gran Corte criminale di Napoli, ed in tale qualità prese parte al famoso processo politico de' cospiratori di Monteforte; — ma, quantunque difesi da lui con molta energia, gli Accinni perdettero la lite.

Il D'Amora, irritato contro il Borrelli, che aveva sparlato di lui, consigliò i suoi clienti di andare dal Re, o, — come poi si disse, — vi si recò egli stesso, ed espose a S. M. che il Borrelli era stato l'autore del divorzio della Carolina dal marito, Barone Di Donato, ch'era ancor vivo; cosicchè quella si trovava col Borrelli in pubblico concubinato. Ciò produsse viva impressione sul piissimo Ferdinando, che subito risolse di destituire il Borrelli, « non « permettendogli la sua coscienza di avere un magistrato, « che aveva menata in moglie una divorziata sotto l'oc- « cupazione militare ».

E il Borrelli fu destituito il 4 febbraio 1817. Si racconta che egli stava coi suoi colleghi in Corte d'appello, quando gli giunse il biglietto, che *lo chiamava ad altre funzioni* (secondo la formola francese). Subito si levò, dicendo ai compagni: — Vado via, non sono più vostro collega! (1). Egli stesso raccontava, alcuni anni dopo:

> Al divulgarsi la nuova, tutte e tre le sezioni della Corte di appello, nella quale egli sedea, sospesero le deliberazioni ed indi a poco si sciolsero. Tutti i pubblici luoghi, tutte le conversazioni private risuonarono di questo fatto; e per alcune settimane si udì ragionarne come di cosa che formasse un interesse comune. La casa del destituito offrì tale folla, che forse una simile non fu veduta giammai, ecc. ecc.

Al Ministro di Giustizia, che gli consigliava di chiedere il terzo del soldo, rispose: — Non voglio avere cosa che possa essermi tolta da nuova calunnia! (2).

Il dispiacere per l'accaduta destituzione prova, non già l'indulgenza della opinione pubblica circa il divorzio, ma la stima grande e il favore di cui godeva il Borrelli. Tuttavia, per la gente severa, come pel governo, egli era sempre una persona *immorale*. Nelle note di polizia del 1821, si dice sul suo conto ogni ben di Dio: antico settario, rivoluzionario del 99, ecc.; e poi: « Sposò una donna di- « vorziata. Immorale; e perciò nel quinquennio fu desti- « tuito dalla carica di giudice di appello » (3).

E sempre, in séguito, durò l'orrore per l'istituto « irreligioso » e « scandaloso » del divorzio, e non si lasciava sfuggir l'occasione di manifestarlo. Così, p. es., la Società d'avvocati napoletani, che nel 1827 stampava, tradotto e annotato, il *Repertorio* del MERLIN, sul punto del divorzio, protestava (4):

(1) *Bullettino delle leggi*, a. 1815, n. 9. *Decreto portante l'abolizione del divorzio*. Con altro decreto del 16 giugno 1815 si prescriveva la celebrazione di matrimonio secondo le forme del Concilio di Trento, conservando fino a nuova disposizione i precedenti atti dello *Stato civile*.

(2) Il Romano Colonna morì nel 1832. È curioso che nell'atto di decesso della Greuther si legga: *moglie di D. Luigi Romano Colonna*.

(3) *Storia del reame di Napoli*, VIII, 3, 45.

(1) *Diario* cit., sotto il 3, 5, 6, 8 febbraio 1817.

(2) *Bibliografia* cit., pp. 9-10. Il diarista scrive: « Quest'uomo, che « io conosco da vicino, lascia del dispiacere per la ricevuta dimissione, « perchè da magistrato faceva ottima figura, checchè ne dicano i suoi « detrattori. Bene istituito, aggiustatezza di pensare, cognizioni analo- « ghe, buona ed urbana maniera erano sue doti.... Fu segretario ge- « nerale di polizia in tempi difficili sotto Saliceti e Maghella, sotto « quest'ultimo specialmente, ma esercitò la carica da galantuomo e « forse niuno ebbe a dolersene » *Diario* cit., sotto il 5 febbraio 1817.

(3) Citato dal FIORENTINO in un suo articolo sul Borrelli, pubblicato nella *Commemorazione di giureconsulti napoletani* etc. (Napoli, Morano, 1882).

(4) *Repertorio universale e ragionato di giurisprudenza*, II (Nap. 1827), sub *Divorzio*.

L'articolo, che si produce, non serve che alla storia, senza che i principii che lo nutriscono, sopratutto in ciò che concerne la morale pubblica o la dottrina evangelica, debban esser da alcuno in alcun modo ricevuti; noi i primi li detestiamo, protestando e vivendo in seno alla Religione cattolica. — Il lettore è chiamato a deplorare, non già a far suoi, gli errori dei tempi, in cui i sistemi e le dottrine che vanno a spiegarsi, infelicemente appariscono! (1)

fine.

B. C.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

NELLA CATTEDRALE DI TROIA.

Il dibattito è durato undici anni tra i buoni cittadini di Troia in Capitanata: rimuovere o lasciar stare la scala settecentesca innanzi alla porta maggiore della bella cattedrale romanica? Non staremo a riferire gli argomenti di cui si sono serviti, nell'acceso fuoco dei partiti municipali, i propugnatori della demolizione e i loro contradittori. Sta in fatto che quella piccola scalinata ricinta da una sobria balaustra adempiva al suo ufficio senza dare fastidio a nessuno. Non aveva intaccato il prospetto del secolo XII, non ne impediva la vista in nessun particolare. Quale poi fosse l'accesso alla porta maggiore prima della costruzione della scala non si sa e il livello della piazza circostante è diverso ora da quello che era in antico. Per un ripristino mancava perciò ogni dato sicuro. Tutto induceva alla conservazione della scala, quando, prevalso al Comune il partito dei demolitori, si ottenne dal Ministero un provvedimento che tolse le ultime riluttanze dell'Ufficio regionale. La scala settecentesca è stata demolita e se ne sostituisce una nuova, spendendo nell'inutile lavoro i denari che si negano alla manutenzione urgente di questo come di tanti altri monumenti pugliesi.

***

DIPINTI IGNORATI DI ANTONIO VIVARINI.

Stanno in una piccola camera, scarsamente illuminata, a fianco della sagrestia della cattedrale di Polignano a Mare in Terra di Bari. Nessuno vi aveva badato prima che il barone Filippo Bacile li scoprisse visitando quella chiesa qualche anno addietro. La camera contiene l'archivio capitolare che si conserva in un armadio chiuso da cinque sportelli: i dipinti occupano i riquadri degli sportelli. Formavano in origine, come giustamente argomenta il nostro egregio collaboratore, un'ancona da altare, divisa in cinque scompartimenti racchiusi da pilastrini e da cornici. Nel mezzo: la Vergine col Bambino; ai lati: S. Giovan Battista e S. Giorgio; agli estremi: S. Nicola e S. Bernardino da Siena. Ai piedi della Vergine è la consueta figurina del devoto, genuflessa ed orante: in angolo su di una cartella si vede la firma un po' sbiadita ma ancora leggibile: *A... V... Muran... 1445*. Il dipinto, che anche nella penombra e sotto il sudiciume rivela la grazia e il sentimento dei primitivi, è esposto in quel luogo a mille pericoli. Il Bacile aveva proposto che le tavole, tolte all'obbrobrio di servire da battenti, tornassero debitamente raccolte con una cornice di stile in un posto decoroso, su di un altare, in una luce che permettesse di ammirarle. Ma sono scorsi degli anni e non si è fatto nulla. I canonici che da tempo immemorabile hanno mostrato tanto disprezzo per la bella opera d'arte, e che ora, messi sull'avviso, non hanno saputo riunire le poche centinaia di lire necessarie a salvarla dalla distruzione, non sarebbero degni di continuare a possederla. Il criterio molto giusto in massima di serbare le pitture e le sculture nei luoghi pei quali sono state lavorate potrebbe in questo come negli altri casi simili avere una eccezione: e un provvedimento che ordinasse il trasporto delle tavole in un pubblico museo (in quello di Bari per esempio dove sono già altre opere dei Vivarini) sarebbe certamente opportuno.

(1) Queste ricerche intorno al divorzio nell'Italia meridionale, comparvero la prima volta nella rivista di giurisprudenza: *La Scuola positiva*, di Napoli, del 1891. Ora si ristampano con alcune aggiunte.

***

OPERE D'ARTE NELLE ISOLE TREMITI.

Leggiamo nel *Fanfulla della Domenica* del 9 settembre:

« Il Ministro della Pubblica Istruzione ha disposto l'invio di persone competenti a giudicare alcune opere d'arte che il dott. Giacomo Cecconi, professore di zoologia nell'Istituto Forestale di Vallombrosa, fin dal maggio scorso ha trovato nelle isole Tremiti. Si tratterebbe di un polittico di arte veneziana in legno, e di un Cristo dipinto del secolo XII che si trovano dimenticati e in parte guastati per l'abbandono della chiesa di S. Nicola. L'on. Rava ha ordinato che il restauro di quegli oggetti d'arte sia subito affidato a buone mani ».

DON FASTIDIO.

DA LIBRI E PERIODICI

Si sono pubblicati i fascicoli XVII e XVIII delle *Famiglie celebri italiane* (seconda serie: Napoli, Detken, 1906). Contengono la tavola XXXIV della importante genealogia dei Caracciolo, compilata da FRANCESCO FABRIS, alla quale è annessa la riproduzione del ritratto di Camillo Caracciolo marchese di Bella, e le tavole V a IX della genealogia dei D'Aquino. Molti dei personaggi biografati ebbero una parte notevole nella nostra storia dei secoli XII e XIII e le loro vicende sono narrate accuratissimamente da FRANCESCO SCANDONE sulle testimonianze di cronache e documenti, parecchi dei quali inediti. Vi è annessa una fotoincisione che riproduce le tombe dei D'Aquino conti di Belcastro, che sono nella cappella della Pietà in S. Domenico Maggiore.

***

Mosso dall'amore alle patrie memorie e dal sentimento d'arte, ARMANDO PEROTTI, in due articoli del *Corriere delle Puglie* (Bari, n. 99 e 158, del 7 aprile e del 9 giugno 1906) ha propugnato il nobile disegno che il castello di Bari sia sgomberato dalle carceri e dalla caserma e che sia destinato a raccoglierví le antichità e le opere d'arte pugliesi. A lui si è unito ETTORE BERNICH, nell'*Oggi* del 13 maggio, e poi GENNARO BACILE nel numero del 7 giugno dello stesso giornale barese. Quest'ultimo si è fermato ad esaminare i bastioni cinquecenteschi che circondano le torri e le cortine elevate al tempo normanno, ampliate e ornate da Federico II. Un altro lavoro sull'argomento promette il signor ANGELO PANTALEO, che esporrà i risultati delle recenti indagini eseguite per incarico dell'Ufficio regionale pei monumenti.

***

In una monografia su *Rocca di Corno*, che PAOLO MATTEI ha cominciato a pubblicare nella puntata XIII, anno XVIII, del *Bollettino della Società di Storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* (Aquila, aprile 1906) si accenna, fra l'altro, alla chiesa parrocchiale che fu ricostruita in istile archiacuto nel 1291, come ricorda un'epigrafe di cui si dà il facsimile. Si nomina anche il pittore Giovan Antonio di Giovanni da Rocca di Corno, vissuto nella seconda metà del sec. XV, il quale con Saturnino Gatti dipinse la chiesa di S. Caterina in Terranova di Calabria, e il quadro del « Rosario » nella chiesa di S. Panfilo in Tornimparte.

***

La *Rivista storica benedettina* ripubblica nel fascicolo III (Roma, luglio-settembre 1906) larghi brani della guida de *La Badia di Montevergine* di D. CELESTINO MERCURIO, accompagnandoli con la riproduzione delle principali opere d'arte.

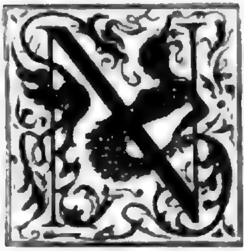
***

Da notare, in *Historische Zeitschrift* (LIX, 2), l'articolo di GEORG DEHIO: *Die Kunst Unteritaliens in der Zeit Kaiser Friedrichs II;* e, in *Revue des deux mondes* del 1.° luglio 1905, quello di GEORGES LAFENESTRE su *L'art du moyen âge dans l'Italie méridionale*.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento della Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C. in Trani.



apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. X.

VIAGGIATORI STRANIERI A NAPOLI

III.

Ferdinando Delamonce.

Il discorso col quale Ferdinando Delamonce descrisse ai suoi colleghi dell'Accademia di Belle Arti di Lione il suo viaggio a Napoli si conserva inedito tra i manoscritti di quella biblioteca [1]. Deve forse l'oblio alla sua forma disadorna ed impacciata, e alla mancanza di aneddoti frivoli e piccanti?

Per noi ha tuttavia interesse perchè contiene i giudizi di un contemporaneo sulle opere della nostra arte barocca espressi con schiettezza alquanto rude, mentre gli altri scrittori o non si accorgono della produzione artistica del loro tempo o la lodano con frasi iperboliche.

Ferdinand Pierre Joseph Ignace Delamonce — trascrivo le informazioni del nostro collaboratore Emilio Bertaux, il quale ha voluto cortesemente raccoglierle da libri che qui sarebbe stato impossibile procurarsi [2] — nacque a Monaco di Baviera il 28 giugno 1678. Suo padre, l'architetto Giovanni Delamonce, lionese di nascita e di famiglia, era passato dal servizio del Duca di Savoia a quello dell'Elettore di Baviera. Era stato chiamato probabilmente a Monaco dalla principessa Enrichetta Maria Adelaide, sorella del Duca Carlo Emmanuele e sposa di Ferdinando Maria, elettore di Baviera.

Giovanni sposò a Monaco una signorina oriunda di Savoia, e probabilmente addetta al servizio d'onore della principessa Enrichetta, Giovanna Pasquier. Egli rimase in Baviera dal 1672 al 1684. Tornò poi a Lione col figliuolo.

Dopo la morte del padre, che avvenne nel 1708, Ferdinando Delamonce trovasi a Parigi nel 1710. Di là andò in Italia e vi rimase circa venti anni. Tornato in Francia nel 1729, si stabiliva a Lione nel 1731.

Nel suo soggiorno in Italia aveva veduto e studiato molto. Ma non aveva imitato ciecamente nè lo stile capriccioso e declamatorio messo in moda dal cavalier Borromini, nè i modelli antichi. Le opere d'architettura che ha lasciato a Lione mostrano che egli aveva ereditato il gusto severo di suo padre, e che come i suoi contemporanei, gli architetti che formarono a Lione nel settecento una vera scuola artistica, era di quelli che conducevano lo stile Luigi XIV allo stile che oggi chiamiamo Luigi XVI, senza sapere di quello stile fiorito e complicato, pieno di fantasia deliziosa, che ha per creatore il Borromini e che in tutta Europa pure va chiamato Luigi XV.

Quando egli dà i disegni per il rivestimento in marmo della chiesa della Trinità (1734), che faceva parte del collegio dei Gesuiti, usa la ricchezza dei materiali policromi e lucidi con misura e gravità. Nella costruzione e decorazione della chiesa dei Certosini, San Bruno, trovasi collaboratore di Soufflot, architetto del Pantheon di Parigi, e di Servandoni, architetto di Saint-Sulpice. La parte centrale dell'edifizio, colla cupola, fu fatta, secondo costa dai disegni firmati (1733-1736), seguendo il progetto di Ferdinando Delamonce. I grandi pilastri corintii dei piloni che sostengono il tamburo hanno la semplicità classica del Pantheon. Quanto al palazzo Thologan, eretto dal Delamonce, sulla sponda del Rodano (quai S. Claire), è difficile giudicare se la severità di quell'immensa fabbrica, vera caserma da inquilini, è dell'architetto, o se conserva semplicemente la nudità delle case alte e affollate che formavano fin dal secolo XV la città di Lione, popolosa e laboriosa.

Per debolezza di salute Ferdinando Delamonce dovette abbandonare nel pieno vigore degli anni la professione che aveva ereditato dal padre. Attese da allora a dar disegni dei monumenti contemporanei, la maggior parte di Parigi, che vennero riprodotti da vari incisori.

Professò poi in diversi scritti, rimasti inediti, le teorie che aveva prima messe in pratica nei suoi lavori di architetto. Questi scritti si trovano nelle memorie dell'Accademia di Belle Arti di Lione, che, fondata ufficialmente nel 1724, venne riunita nel 1758 all'Accademia di Belle Lettere. Il Delamonce fu eletto nel 1736, e nelle adunanze che avevano luogo nella sala dei concerti, piazza « des Cordeliers » (in prossimità del luogo dove sorge ora il celebre e impareggiabile *Museo dei tessuti antichi*) lesse varie memorie.

(1) Biblioteca dell'Accademia di Lione, manoscritto n. 158, f. 187 e sgg.: *Voyage de Naples par Mr Delamonce lu à l'Académie le 9 mars 1740.*

(2) Perret, *Ferdinando de la Monce*, in *Mémoires de la Société littéraire de Lyon*, 1861, p. 201 e sg.; E. L. G. Charvet, *Biographies d'architectes: Les Delamonce*, in *Réunion des Sociétés des Beaux Arts des Départements*, 1892, 7 juin; E. L. G. Charvet, *Lyon artistique. Architectes lyonnais: notices biographiques et bibliographiques*, Lyon, 1899; Echernier, *L'architecture lyonnaise aux quattre derniers siècles: remarques historiques*, in *Mémoires de l'Académie de Lyon*, 1895, p. 187; [Anonimo], *Sur les Beaux Arts à Lyon au XVIII siècle*, in *Revue du Lyonnais*, 1872, pp. 245 e 330.

Dopo il viaggio di Napoli (letto nel 9 marzo 1740), che seguì una descrizione di Roma, si occupò di nuovo della città eterna in una lettura del 3 marzo 1745. La memoria che riassume colla maggiore chiarezza le teorie dell'architetto è quella che lesse il 17 marzo 1751:

Dissertation sur le rang des ouvrages anciens relativement aux modernes, tant par la peinture et la sculpture que par l'architecture.

Queste teorie si trovano indicate già nel viaggio a Napoli e formano l'interesse di queste curiose pagine di un artista francese del settecento, che, come alcuni architetti del suo tempo, si mostrò in una volta classico e moderno.

***

Il Delamonce, nel cominciare il suo discorso, sentì il bisogno di far rilevare ai colleghi che egli prendeva a trattare di Napoli per secondare le loro richieste imperiose e che dovevano segnare a loro conto la delusione che avrebbero provata.

...... Fussiez-vous autant prévenu en faveur de l'Italie, que le sont la pluspart des Français qui ont séjournés longtemps hors de leur patrie, je vous dirai ingenûment que l'on vous a trompé par les exagérations que l'on vous a faites. Le nom de Naples et son histoire sont célèbres, il est vrai; et cette grande ville renferme encore beacoup de raretes singulières.....

Ma la realtà è inferiore all'aspettativa.

Ci appaiono ben lontani i tempi in cui chiunque scriveva della nostra città svolgeva la tesi formulata più precisamente dallo storico genovese Umberto Folietta: essere Napoli, considerata così nel suo insieme, come nelle particolari qualità che rendono pregiata una città, superiore a tutte le altre più celebri di Europa [1].

Era ben diversa, ora, da quel che era stata la gaia città quattrocentesca rinnovata ed ampliata da Don Pietro di Toledo. Il mal governo dei vicerè spagnuoli e austriaci vi aveva accumulata e impoverita un'ingente popolazione, che impedita dal crearsi nuovi quartieri nel suburbio, era stata costretta a sovrapporre sempre nuovi piani alle case della vecchia città.

Ecco come questa si mostrò al Delamonce:

Lorque nous commençâmes à la decouvrir, il me sembla d'abord que j'y arrivois le lendemain d'un grand ouragan qui en auroit enlevé tous les toits des maisons parce qu'elles ne sont couvertes qu'en terrasses, ou *Belvedere*, où ceux qui les habitent vont prendre le frais tous les soirs pendant les chaleurs.

Enfin nous entrâmes dans Naples avec bien de l'impatience de voir l'interieur de cette fameuse ville; mais les pierres grises dont les maisons, et autres édifices sont construits et qui noircissent beacoup à l'air, nous présenterent d'abord des objets d'autant plus sombres, et mèlancoliques, que les rues sont fort étroites à la reserve de deux [1] et les maisons à proportion fort élevées. L'on nous assura qu'on les faisoit ainsi pour y procurer de l'ombre, et de la fraicheur pendant les trois saisons chaudes de ce climat; mais j'en trouvay à ce prix l'éxpedient fort désagréable.

A parte l'esagerazione scusabile in uno straniero, interessa il quadro che ci fa della vita cittadina che in quel tempo — si era nella primavera del 1719, in pieno dominio austriaco — era piena di sospetto e di tristezza.

Je n'y vi point de femmes dans les boutiques à l'exception d'une seule, qui disparut sur le champ. Encore nous dit-on que c'étoit une des plus apprivoisées par la politesse des officiers François pendant que Philippe V occupa cette ville. Je remarquai un air fort misantrope, et même sauvage parmy les habitans des deux sexes, et en général de toute sorte d'état et de condition par un manque de savoir vivre, causé sans doute par le defaut de certaine société honnête pratiquée à present dans la plus grande partie de l'Europe civilisée. Je fus sourtout très choqué de la rusticité de quelques citoyens, même gens de boutique; puisqu'ayant voulu leur demander la route des endroits où je voulois aller, ils ne me répondirent que par un mouvement de la lèvre inferieure, et du menton par lequel ils m'indiquerent le côté par où il falloit tourner, mais sans proferer une seule parole, ny se decouvrir. J'y vis nombre d'hommes, tels que gens de Palais habillés de noir à l'espagnolle avec la *golille*. Nous rencontrâmes en divers quartier plusieurs escouades de cinq ou six soldats allemands la bayonette au bout du fusil, et nous apprîmes que c'étoit pour empecher jour et nuit les attroupements du petit peuple, qui y est nombreux, mutin, et toujours porté à la revolte. L'on me fit sur ce sujet le récit d'une reponse bien extraordinaire du comte de Daun, alors viceroy pour l'Empereur. Après son arrivée à Naples tous les tribunaux l'allerent saluer suivant la coutume, et entr'autres l'elu du peuple à la tête du corps de Ville, qui lui demanderent la protection pour les habitans. Il leur repondit for séchement: *si, si, pane e bastone* (oui, oui, du pain e le bâton), leur prometant l'abondance du pain, et ne feignant pas de l'autre de leur faire connaitre qu'il les traiteroit avec séverité. Aussi les privilèges des immunités des Eglises pour les assassins, qui s'y retirent ne l'empéchoient pas de les faire prendre au pied de l'autel pour les faire châtier sur le champ. Je fus même fort surpris de voir des seigneurs du premier rang se morfondre dans son antichambre.

Che cosa mangiavano i Napoletani?

De bonne foy croiriez vous, Messieurs, qu'une noblesse si nombreuse et illustre vive aussi frugalement qu'on me l'a assuré quoiqu'il y ait des familles très riches, et ainsi à proportions les autres citoyens d'un état inferieur; car oui, Messieurs, il seroit difficile de se nourrir plus simplement. Des herbages et des fruits excellents, des laitages joints à des pates bouillies avec de la viande ou au beurre, ou *vermicelli* et *lazagni* qu'ils appellent *macaroni*, sont leurs mets les plus delicieux pour leur ordinaire. Il est vray que comme la mer de Naples n'est pas pois-

(1) Uberto Folieta, *Brumanus, sive de laudibus urbis Neapolis*, Romae, apud heredes Antonii Bladii, 1573. Seguirono altre edizioni nel 1574 e nel 1579.

(1) La via di Toledo e quella di Monteoliveto.

sonneuse, et que la viande que l'on n'y sçait pas assaisonner n'excite pas leur apetit, l'on s'y renferme à cette nourriture à l'apostolique. À l'egard du vin il en a du rouge qui est très bon et comme ce vin pretieux est fort rare ils en retirent du voisinage, mais partout le fameux vin, que l'on nomme *Lacrima Christi* est d'une force surprenante et même assez épais à peu près comme le vin d'Alicante, mais d'un goût très different. Il est au reste d'autant plus cher qu'on ne le cueille que sur un certain côteau, dont la favorable exposition en procure l'excellence. Comme les Peres Jesuites en possedent la plus grande partie il n'est pas surprenant s'ils ont la plus vaste cave de cette ville, dont ils retirent un revenu très considerable: aussi elle est célébrée dans toutes les tables des Anglois, Allemands et autres habitants du Nord qui voyagent en Italie, dont plusieurs ont fait le voyage de Naples expressement.

***

Ma lasciamo i pochi cenni riguardanti il costume: per osservazioni meno superficiali gli saranno mancate l'attitudine o le occasioni, essendo stata breve la dimora e poche le persone conosciute. Egli rivolse tutta la sua attenzione ai monumenti e alle opere d'arte. Da rilevare è prima di tutto il brano con cui descrive gli avanzi del tempio di Castore e Polluce.

L'eglise de S. Paul des Theatines[1] dont la décoration intérieure est apparente est encore plus remarquable au dehors par le pretieux debris de son ancien portique, qui faisoit partie du temple de Castor et de Polluce qu'un certain affranchi de Tybere avoit fait bâtir avec beacoup de dépense et dont le célébre *Palladio*, un de nos plus illustres architectes modernes, nous a conservé le plan, l'élévation et les principales mesures. Nous lui en sommes d'autant plus redevables, que l'ordonnance de cet édifice seroit aujourdui à peine reconnaissable sans ce secour, puisque depuis ce temps là, il n'y reste plus sur pied que deux grosses colonnes corinthiennes cannelées avec leurs architraves et frises, le tout de marbre blanc, ce sont celles de l'angle à la droite; et il subsiste encore trois bases dans leur ancienne situation, le tout elevé sur un soubassement au niveau du perron de la hauteur d'environ douze pieds au dessus du rez de chaussée. Il y avoit huit colonnes à ce portique; savoir six de face et deux par côtés, avec un fronton angulaire, dont il reste à terre environ le quart du Timpan taillé en basrelief de marbre blanc, où l'on a encore deux figures qui sont un triton, qui présente une conque à une nimphe assise, qui tient une corne d'abondance, et qui regarde vers le milieu du timpan. À côté de ce fragment l'on voit çà et là plusieurs blocs de marbre d'une prodigieuse grosseur, puisqu'ils ont environ sept pieds en quarré sur près de quatre pieds d'épaisseur, qui sont des parties de la corniche regnante, et de celles du fronton orné de modillons selon les régles de l'ordre corinthien. L'on discerne aussi sur la plate-forme du perron deux troncs de statues colossalles aussi de marbre blanc appuyés contre le mur de l'église qui représentent les corps de deux jeunes hommes, qui représentoient sans doute les fréres jumeux auquels ce temple étoit dédié. J'avoue que je ne pus voir sans douleur l'état où sont ces deux excellents chefs d'oeuvre de sculpture d'un ciseau grec des plus parfaits pour les proportions et le sublime du dessein.

(1) Veramente egli scrive *Barnabites*.

Nel 1719, dunque, si osservava ancora intatto l'angolo a sinistra del timpano dove erano scolpiti il tritone e la figura femminile, che il De Petra crede sia la personificazione della Campania. Peccato che quella scultura con i frammenti del cornicione sia stata anch'essa distrutta in seguito! La sua conservazione avrebbe accertato se le figure del timpano erano a bassorilievo — come scrissero il Palladio e i nostri topografi, ai quali si aggiunge ora il Delamonce —, o di tutto tondo come ha sostenuto con acuti argomenti il De Petra, senza per altro esaurire la quistione, nelle sue aggiunte all'opera postuma del Capasso[1].

Oltre questi avanzi famosi poche altre tracce dell'epoca greco-romana rimanevano a Napoli e nelle vicinanze, secondo il Delamonce. Ne attribuiva la scomparsa quasi completa alle frequenti rivoluzioni e ai terremoti non meno frequenti. Ma la verità è che anche delle poche sopravvissute, i resti del teatro per esempio, alcune o non vide o non gli ritornarono alla memoria: trascurò poi completamente la regione dei campi flegrei.

M. de Seine dans sa breve description d'Italie, où il fit un voyage sons le Pontificat d'Innocent XI[2], dit que de son temps l'on voyoit encore plusieurs ruines antiques, depuis le perron de l'archevéché jusqu'à S. Pierre a Maiella, à S. Agnello, à S. Dominique, et au Jésus; et que dans un des faubourgs il y avait encore des acqueducs antiques assez conservés que l'on pouvoit nettoyer sans en soustraire l'eau. Il ajoute qu'ils ne sont pas allignés mais biaisés en serpentant pour empêcher le trop grand effort de l'eau. J'ai vu seulement dans une rue basse en vallée qui est à la gauche en arrivant de Rome et où il y a un petit pont où l'on traverse un petit ruisseau, un assez grand édifice antique de brique percé de grandes arcades, et fort endommagé[3]. Voicy au reste ce que j'ai pu encore découvrir. Ce sont de très belles colonnes antiques du temple de Neptune dans l'église de S. Restitue. J'apris encore que l'église de S. Jean le Majeur étoit une restauration d'un temple bâti par l'empereur Adrien, ou il y a aussi un tombeau antique, dit de *Partheonope*. Enfin chez les Domeniquens de S. Catherine l'on conserve un très beau buste antique de marbre de l'empereur Auguste.

Ma erano molto più numerose le antichità che si conservavano nel museo del convento di S. Caterina a Formello, come attestano i cataloghi che si pubblicarono[4].

(1) *Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita*, opera postuma di B. CAPASSO edita a cura della Società napoletana di Storia patria, Napoli, 1905, p. 79.

(2) Cioè tra il 1676 e il 1689. Il viaggio fu stampato a Lione nel 1699.

(3) Scambia per un edificio romano le rovine del palazzo aragonese di Poggioreale. Conf. in questa rivista anno I, f. 8, 9, 11 gli articoli di A. COLOMBO sul *Palazzo e il giardino di Poggioreale*.

(4) Uno dal BELTRAMI nella sua *Idea per formare le gallerie universali* (1625 e poi 1642 e 1653). Seguì l'anonima *Istruzione al fore-*

Il Delamonce, nei periodi precedenti aveva già parlato della statua del Nilo, così:

La statue antique de marbre, qui represente le fleuve du Nil couché accompagné d'un crocodille [!] est l'ouvrage d'un excellent ciseau grec: mais la téte en est moderne, l'ancienne ayant été tronquée.

Aveva anche dato notizie di alcune raccolte private cominciando da quelle disposte nel cortile del palazzo dei Carafa di Maddaloni. Esse erano allora

dans un grand désordre, puisque la plus part sont abandonnées à l'insulte des mains, dont elles sont toutes mutilées. L'ont y distingue entr'autres une statue de Mercure, dont les proportions et le dessein sont une production des plus sublimes d'un sculpteur grec du premier ordre, en sorte que cette figure surpasse même celles de ce genre les plus extimées telles que l'Apollon, et l'Antinous de Belvedere dans le palais du Vatican à Rome. L'on y voit encore quelques autres troncons de statues, qui ne sont guère inferieure à la perfection de la precedente. L'on y voit aussi beacoup de basreliefs de marbre qui ont de la beauté. On trouve surtout dans cette cour un fragment très curieux d'un cheval de bronze et qui consiste à la tête avec un partie du cou. Il est sans mord, bride, ni autre harnois. Il paroit qu'etant tout entier, il étoit de la grandeur et de la beaute de celuy de Marc Aurele à Rome et jetté aussi sur le modèl d'un sculpteur grec.

È inutile avvertire ora che questa testa di cavallo, da circa un secolo passata nelle collezioni del nostro Museo Nazionale, è stata riconosciuta in modo indubbio come opera di Donatello[1]. Vi era, nel cortile del palazzo dei conti di Maddaloni, un'altra opera del Rinascimento, un monumentino equestre di Ferdinando I d'Aragona, che il Delamonce scambiò per Carlo V, ma non sappiamo dove sia andata a finire.

Il Delamonce indica un altro palazzo, che aveva un cortile riempito di antichità « en face du palais du Duc de la Torre Filomarino »; ma senza darci altri particolari che ci permettano di individuarlo; mentre la topografia è certamente sbagliata perchè le case che sono dirimpetto al palazzo Filomarino non hanno cortili[2].

Il nostro A. apprezzava senza soverchio entusiasmo l'architettura degli antichi. Vanno riferite integralmente le sue riserve in proposito:

Je confesse ingenûment que nous avons beaucoup d'obligations aux anciens tant à l'egard des sciences, qu'au sujet des beaux arts. Il faut leur rendre cette justice, puisqu'ils ont été les premiers, qui en ont défriché le terrein inculte, et qui nous ont laissé leurs découvertes et leurs louables productions; mais tout cela bien entendu, pourquoi au lieu d'admirer tout simplement leurs ouvrages, les adorer? C'est ainsi que j'exprime la predilection outrée qu'ont tant de personnes, qui supposent leurs ouvrages absolument parfaits, et incomparables: ne vous scandalisez pas Messieurs, je renforme à présent ma reflexion dans la seule architecture. En verité lorque je considère sans prévention la répetition presque continuelle de la forme de leurs temples, desquels la plus grande parties est presque semblable, je ne puis m'empêcher d'être choqué de cette stérilité d'idées. Car enfin après le choix de quelq'un des cinq ordres qui est la chose du monde la plus aisée, de même que la differente distribution du nombre ou de la distance des colonnes, et des pilastres pour les portiques de ces temples, en quoy en consistoit toute la différence concernant les temples quarrés longs, et les quels portiques étoient toujours couronnés d'un fronton angulaire, quelle composition plus bornée que celle-là? Telle est cependant celle des temples de ces quar res que j'ai decrits, ainsi de la plupart de ceux de Rome, de toute l'Italie, de France, de la Grece, et même de l'Egypte ecc. N'y ayant qu'un très petit nombre de différents qui sont ronds, ou octogones, tandis que généralement tous le plus habiles architectes modernes se seroient crù deshonnorés s'ils n'avoient pas immaginés d'autres combinaisons d'autant plus ingénieuses, qu'elles sont entièrement differentes les unes des autres, et qui ainsi prouvent dans leurs productions autant de fertilité de génie, que les anciennes paroissent limitées et ordinaires. Je ne parle même que des compositions les plus régulieres, n'y comprenant pas dans ce nombre les desseins trop bizarres et capricieux. Pardonnez moi, je vous pries M[rs], la franchise de mes sentiments.

E gliela perdonino, in grazia del coraggio che ci voleva a dire tutto ciò in un'accademia, anche coloro che si sentissero spinti a polemizzare con lui. A noi spetta di esporre, e ricerchiamo con curiosità quale concetto avesse il Delamonce dell'architettura delle epoche successive.

***

L'arte del medio evo e del rinascimento è trasandata completamente: quelle due epoche non gli sembravan forse degne della sua attenzione. Non ha una parola per Castelnovo o per l'arco di Alfonso; per la cappella del Pontano, pel palazzo Gravina o per le costruzioni di Giovanni Mormando. Il primo edificio civile di cui parli è il palazzo regio:

Il est assez apparent, vaste et simetrique au dehors; mais guère commode, n'ayant aucun de ces dégagements, qui son maintenant si fort en usage à Paris. C'est le chevalier *Dominique Fontana* architecte de Sixte Quint qui en donna le dessein. Il est orné de trois ordres en pilastres, mais les trois avancorps, tant ceux des côtés que celuy du milieu sont ornés de colonnes antiques de granit rouge d'Egypte, qui les distinguent. L'intérieur

---

stiere e al dilettante intorno a quanto di antico e di raro si contiene nel Museo dei PP. Domenicani Lombardi in questa città di Napoli nel 1711 che ebbe due altre edizioni nello stesso anno e una quarta nel 1796.

(1) Conf. G. Filangieri di Satriano, *La testa di cavallo di bronzo già di casa Maddaloni in via Sedile di Nido*, in *Arch. stor. nap.*, VII, 407, e G. Ceci, *Il palazzo dei Carafa di Maddaloni*, in questa rivista, a. II, f. 10, 11.

(2) Conf. B. Capasso, *Notizia dei musei e collezioni di antichità e di oggetti di belle arti formate in Napoli dal sec. XV al 1800*, pubbl. da Giovanni Beltrani nella *Rassegna Italiana*, anno IX, vol. II, fasc. 6 (Napoli, giugno 1901).

est aussi orné de deux rangs d'arcades accompagnées de pilastres, le tout construit en pierre de taille et partie en marbre. L'on m'a assuré que Don Carlos a fait faire des arrangements et des augmentations considerables [1].

Scrivendo nel 1740 il Delamonce si era informato delle novità edilizie napoletane, e aveva anche saputo dei lavori di completamento ordinati da Carlo Borbone al palazzo degli Studi, ai quali si pose mano due anni dopo.

Ma anche di questo edificio, di cui attribuiva il disegno a Cosimo Fansago (mentre, come è noto, fu di Giulio Cesare Fontana), l'architetto francese non faceva grande stima.

Les dehors en sont ornés de colonnes, et de pilastres entre lesquelles on voit plusieurs arches remplies de statues antiques de marbre. Et tout cet édifice est aussi costruit en partie de marbre et de pierre; mais l'un et l'autre sur de mauvais desseins: ces deux architectes [quali: Domenico Fontana e il Fanzago?] n'ayant point eu de goût pour la décoration.

Il solo che gli piacesse veramente è un palazzo che poi indica con tanta imprecisione da non farci capire quale fosse. Dopo aver parlato delle collezioni dei Carafa di Maddaloni e dei Filomarino della Torre, aggiunge:

Au fond de la même rue, et à la droite l'on découvre encore un autre palais à la vérité de moyenne grandeur; mais auquel des grandes arcades accompagnées de pilastres donnent de l'apparence: c'est ce que j'ai vu à Naples de meilleur goût dans ce genre. L'on m'assura que ce bâtiment appartenoit au fameux peintre *Solimene*, qui en a donné le dessein et qui ayant aquis des grands biens étoit en état d'en faire la dépense, son habilité et la grande reputation lui ayant procuré la situation la plus favorable que l'on puisse espérer dans le beaux arts.

« Au fond de la même rue? ». Della via dei Banchi nuovi dove era il palazzo Filomarino o della via di S. Biagio dei Librari dove era il palazzo Carafa di Maddaloni? In nessuna delle due si trovava il palazzo del Solimena, che sorgeva e sorge alla salita di S. Potito. Ma questo poi non era fatto di pilastri ed arcate.

Non migliore impressione gli fecero le fontane. La sola di cui parli è quella lavorata da Pietro Bernini e Michelangelo Naccherino, e che allora era posta di fianco alla reggia e che ora è andata a finire alla marina del Carmine.

Je trouvoy une magnifique fontaine de marbre blanc en face du Port formée par trois arcades en manière d'arc de triomphe, toute de marbre; mais tout ce qu'on peut dire est que le bon goût n'y repond pas à la dépense, cet ouvrage ayant été exécuté sur un mauvais dessein. Ils y en a encore d'autres dans cette ville où l'éxécution, et la dépense sont à peu près au même degré. Au rest l'on voit auprès de la première fontaine une statue colossalle de Jupiter aussi de marbre blanc, qui étoit un therme antique, dont on a fait une très mauvaise statue par tout ce que l'on y a ajouté [1].

Più a lungo si ferma sugli edifici religiosi:

Plusieurs de ces édifices manquent encore de façades, et n'ont rien de remarquable par dehors; mais l'intérieur est au contraire d'une magnificence surprenante, quoique la plus grande partie soit de très mauvais goût, parce qu'elles sont remplies, ou plutôt chargés de marqueterie en marbres pretieux d'un prodigieux travail, et souvent même, enrichies de bronze doré à feu. Tous ces superbes collifichets y sont prodigués jusqu'aux pavés et aux appuis des balustrades, en sorte qu'ils causent partout une confusion, qui choque étrangement les yeux des connoisseurs. Il est vrait qu'il y a quelques autres églises, où ce deffaut ne se fait pas remarquer et qui au contraire peuvent aller de pair avec plusieurs des belles églises de Rome.

Tale gli sembrava sopratutto la cappella del Tesoro di S. Gennaro, di cui descriveva la robusta e proporzionata costruzione. Nella chiesa di S. Filippo Neri notava il prospetto tutto di marmo bianco, decorato di due ordini di pilastri di un buon disegno, e l'interno ornato da colonne di granito. A S. Maria della Sanità lodava la confessione dove l'arcata, il tabernacolo, la balaustra e il pavimento sono ricchi di belli marmi. Anche al Carmine Maggiore le incrostazioni e gli intarsi di marmo gli sembravano « des plus magnifiques », e d'una importante costruzione il campanile alto di sei piani, costruito di pietra e di marmi e ornato di quattro ordini di pilastri. Della cattedrale dice che « c'est un ancien vaisseau assez vaste que l'on a tâché de décorer depuis à la moderne » e della confessione che « est aussi ornée de dorures et de colonnes jonique, de statues et de compartiments, le tout de marbres rares ». Dal che si scorge che egli non aveva guardata con attenzione l'opera squisita di decorazione compiuta da Tommaso Malvita da Como.

Lodi senza riserve ottiene da lui la cappella dei Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara:

Elle est construite sur un bon dessein toute en marbre blanc et decorée de huit colonnes doriques cannelées terminées de leur entablement en ressaut avec attique sur chaque groupe de colonnes entre le quelles sont placés l'autel, la porte, deux tombeaux dans les côtés, et quatre niches avec des statues en marbres. L'autel au lieu de tableau est orné d'un grand basrelief de marbre où l'on voit Jesus Christ mort accompagné des Maries. C'est un ouvrage très correct d'un ciseau anonime, de même que la sculpture qui est sous l'autel. La voûte en calotte de cette chapelle est enrichie de compartiments de stuc, comme ceux de la chapelle Chigi dans l'église de notre Dame du Peuple à Rome [2].

(1) Conf. MICHELANGELO SCHIPA, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone*, Napoli, Pierro, 1904, cap. X: *La casa reale e le sue residenze*. Per la costruzione del palazzo e le polemiche che suscitò conf. ALFONSO MIOLA, *La facciata della reggia di Napoli e Cavagni contro Fontana* in questa rivista, anno I, fasc. 1, 6 e 7.

(1) *Il Gigante di Palazzo*, sul quale vedi gli articoli di GIULIO DE MONTEMAYOR in questa rivista, anno VII, fasc. 1 e 2.

(2) La rassomiglianza regge fino ad un certo punto, giacchè la

Un posto importante assegna inoltre alla chiesa dei SS. Apostoli.

..... quoi qu'elle soit partout trop chargée de marqueterie dans l'intérieur elle est cependant decorée en général par de grand pilastres couronnés de leur entablement. Entre les objets qui y attirent les connoisseurs rien ne les frappe davantage que la chapelle, qui occupe le fond de la grande croisée du côté de l'Evangile, dont le cardinal Ascanio Filomarino, un des archevêques de cette ville, fit toute la dépense. Pour me servir de l'expression italienne, *è una gioia*, c'est un vrai bijoux, tout en effet y étant digne d'attention.

Enumera le varie parti: l'ossatura in marmo bianco, i quadri a mosaico eseguiti sui disegni di Guido Reni, l'ammirevole bassorilievo di Francesco Fiammingo, l'altare sostenuto da leoni; e conchiude:

Enfin le chev. Borromini, dont les saillies licentieuses lui on fait souvent hazarder des innovation en architecture, s'est distingué ici avec plus de regularité dans le dessein....

Ma veniamo ai biasimi, cominciando dalla facciata del Gesù Nuovo. Il Delamonce ignora che essa era stata costruita originariamente pel palazzo del Principe di Salerno e che in seguito fu modificata per adattarla alla nuova chiesa architettata dal padre Valeriani.

..... il seroit impossible de l'immaginer l'excès d'extravagance où cet ouvrage a été poussée, puisque toute la masse de cette façade est toute composée de reffends chargés d'une infinité de ridicules collifichets qui décorent les vitraux, les niches [dove sono?], et le portes, le tout cependant exécutee en marbre.

L'interno gli sembrava maestoso ma « décoré d'un très mauvais goût ». Questa frase con l'altra « la dépense a été mal employée » ricorre spesso: a proposito, fra l'altro, delle guglie di S. Domenico, che allora era incompleta, e di S. Gennaro.

..... quoique ce riche monument soit tout de marbre exécuté avec un grand travail et à grand fraix, j'avoue qu'il ne mérite pas l'estime des connoisseurs, le dessein en étant très mauvais et chargée d'un trop grand nombre de collifichets. L'on peut dire que le chevalier *Cosimo Fansago*, qui en a été l'auteur a infecté cette ville par toutes ces ridicules productions qui éblouissent un peuple ignorant et auxquelles une infinité d'étrangers, peu initiés dans le bon goût, se laissent encore surprendre.

Se qualcuno degli accademici di Lione avesse avuto tra mano i volumetti pubblicati dal canonico Celano più di venti anni prima che il Delamonce visitasse Napoli [1], avrebbe potuto far rilevare al giudice così severo le contraddizioni in cui cadeva mentre lodava nella chiesa della Trinità delle Monache « le pavé en marqueterie qui est superbe, de même que la balustrade »; e affermava che « cette église est agreablement précédée d'un perron circulaire fort gracieuse et ornée de sculpture », e che il convento della Sapienza era notevole pel bel portico della chiesa, e quello di S. Martino pel chiostro marmoreo. Tutte queste opere furono eseguite appunto dal Fansago.

***

Il Delamonce tocca a pena di volo della scultura. L'unico scultore nominato, per le sue statue nel Tesoro di S. Gennaro, è Giuliano Finelli. A pena avverte che in S. Giovanni a Carbonara, dietro il maggior altare, vi è « un grand tombeau gothique » e che vari altri se ne vedono in S. Chiara. Si sorprende de « la magnificence du tombeau du fameux chevalier Marini, poëte fameux qui vivoit sous le pontificat d'Urbain VIII », e di quello del Sannazaro « encore plus superbe que celui du Marini et d'ailleurs accompagné de statues de David et de Judith, avec de génies qui environnent son bust, et par le cercueil un basrelief de figures qui me parurent trop profanes pour la sainteté du lieu ».

E questo è tutto: nessun altro ricordo il Delamonce aveva serbato degli innumerevoli personaggi marmorei che popolano le nostre chiese, incorniciati dalla più varia ornamentazione — austera e gentile nelle tombe del Trecento, piena di grazia in quelle del Rinascimento, classicamente composta sebbene alquanto impacciata in quelle del Cinquecento, più libera e ricca sebbene alquanto scorretta in quelle del Seicento —; e nessun ricordo aveva serbato delle infinite statue sacre.

Sembra che nelle chiese egli abbia cercato soltanto le opere dei pittori da Raffaello in poi, anzi soltanto da Raffaello a Michelangelo da Caravaggio e ai napoletani del secolo XVII.

Nella chiesa di S. Paolo si fermò ad osservare l'ottima copia di un dipinto famoso di Raffaello, di cui la tavola originale fu trafugata in Ispagna dal duca di Medina e si conserva al Museo del Prado [1]. Contiene i ritratti di Pico della Mirandola e del cardinal Bembo che sotto le spoglie il primo del giovane Tobia e il secondo di S. Gerolamo sono presentati dall'angelo Raffaele alla Vergine e al Bambino. In S. Domenico, dove era stato quel quadro famoso, il Delamonce trovò un altro dipinto che era attribuito a Raffaello e che scomparve poi al principio del secolo scorso.

Enfin je goûtai avec un plaisir infini la vue d'un pretieux tableau de l'incomparable *Raphael d'Urbin* qui est dans la cha-

cappella Chigi in S. Maria del Popolo è ornata da mosaici eseguiti sul disegno di Raffaello. Conf. D. Angeli, *Le chiese di Roma*, p. 373.

(1) *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*..... date dal canonico Carlo Celano, Napoli, Giacomo Raillard, 1692.

(1) Conf. B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo*, in *Arch. stor. nap.*, V, 159.

pelle de S^e Joseph au dessus d'un épitaphe, et où il y a représenté une S^te Famille que l'on ne voit point en estampe.

Nella stessa chiesa credette di vedere un' « Annunziazione » di Tiziano, ma l'originale di quel quadro era stato già tolto da D. Pietro di Aragona per mandarlo in Ispagna, sostituendolo con una copia di Luca Giordano.

Curioso è l'equivoco di attribuire nientemeno a Michelangelo la « Crocifissione » che è nella chiesa degli Incurabili « dont le coup d'oeil n'est pas avantageux », la quale è invece un'antipatica pittura di Battistello Caracciolo. Anche a torto indicò in S. Giovanni dei Fiorentini opere di Andrea del Sarto e di Francesco Salviati.

Se sbagliava indicando in S. Anna dei Lombardi pitture di Annibale Caracci e del Domenichino, ricordava esattamente quelle del primo in S. Martino, e magnificava i freschi del secondo nella Cappella del Tesoro e le tele in S. Martino. Dimenticò soltanto qualcuna delle opere che Giovanni Lanfranco eseguì in quindici anni di dimora in Napoli al Gesù Nuovo, ai SS. Apostoli, al Tesoro di S. Gennaro, all'Annunziata, a S. Martino, pitture che egli apprezzava molto come quelle di Belisario Corenzio, del quale indicò soli i freschi di S. Maria degli Incurabili. Indicò qualche quadro di Massimo Stanzioni e di Michelangelo da Caravaggio. Fra le opere dello Spagnoletto preferiva il *S. Girolamo*, che era alla Trinità delle Monache e la famosa *Deposizione* del Tesoro di S. Martino.

..... rien n'égale le tableau de l'autel représentant le Sauveur mort avec les Maries et S^t Jean peint en hauteur par l'*Espagnolet*, dont la composition, le dessein et sourtout le coloris, sont icy tels que l'on considére cet ouvrage comme son chef d'oevre, étant d'ailleurs colorié presque dans le goût de Van-Dyck.

Nominò altri, come Mattia Preti, al quale per sbaglio attribuì un dipinto in S. Agostino Maggiore, che viceversa è di un altro calabrese, Marco Cardisco, e altri come il Melanconico, e Carlo Melin, e Luigi Garzi, ma sopratutto si fermò a Luca Giordano e a Francesco Solimena. Lodava il primo con le solite riserve della fretta; ma tutte le sue simpatie erano pel secondo.

Riportiamo per conchiudere il brano riguardante le pitture della sagrestia di S. Paolo:

D'abord deux grands sujets se présentent à la vue et qui en occupent les deux fonds: celui où est pointe la Conversion de S. Paul a été fait en 1689: et l'autre où l'on voit la chute de Simon le magicien est un ouvrage de l'année 1690. Tous ces deux beaux ouvrages donnent à la vérité des preuves de la capacité du fameux *Ciccio Solimene*: mais il parait s'être beacoup surpassé dans tout le reste, c'est à dire dans tout ce qui décore la voûte et les murs des côtes où sont figurées nombre de Venus, des concerts d'anges, des génies et d'autres objets convenables. Les graces sont repandues dans toutes les attitudes, et sur les visages de toutes ces figures; la correction et le bon goût du dessein, ainsi qu'une heureuse tournure et une grande vraysemblance du naturel dans les draperies s'y font partout remarquer. Toute la composition de ces objets est heureuse et soutenue d'un clair-obscur ingenieusement ménagé, qui y fait beacoup valoir l'armonie charmante du coloris: enfin un certain art et un contraste general qui y brille de toute part, joints aux autres parties dont je viens de parler semble présenter aux spectateurs plutôt la production d'un enchantement qu'une opération humaine. Je n'avance point ici des hyperboles: c'est le seule force de la verité qui exige de moi un tel témoignace: aussi pouvez remarquer Messieurs que je ne prodigueray guère ailleurs des semblables éloges, et pas même pour les autres ouvrages de ce maître qui n'a jamais rien fait d'égal à celui-ci. En sorte qu'en surpassant les autres habiles artistes, il est icy supérieur à lui-même.

GIUSEPPE CECI.

IL PALAZZO DEGLI STUDI

(Cont. e fine. vedi vol. XIII, fasc. XII).

III.

Spetta al governo del secondo Borbone il merito, se è un merito, di aver ridotto il Palazzo degli studi allo stato nel quale lo vediamo ora. Il primo si era contentato di completare il prospetto con la costruzione dell'ala a destra; e Ferdinando Sanfelice, che diresse i lavori [1], seguitò fedelmente il disegno di Giulio Cesare Fontana. Ma l'opera ordinata dal secondo re Borbone, e durata dall'ultimo ventennio del secolo XVIII al primo trentennio del secolo seguente, fu più che un completamento una trasformazione dell'edificio. La sua mole fu raddoppiata con l'elevazione del secondo piano che racchiuse da ogni lato il corpo centrale, in origine isolato. Disparve così il profilo che il Fontana aveva stabilito alla costruzione; e se ne fu rispettata l'ossatura architettonica, si cancellò interamente la decorazione di nicchie, di statue, di medaglioni, di balaustre, che denotavano il carattere particolare dell'artista e del tempo.

Ai nuovi architetti, nel classicismo risorto, sarà sembrato di purificare l'edificio da superfetazioni di cattivo gusto [2]. Esso diventò nell'insieme e nei particolari ben diverso da quel che era stato nel pensiero del suo inventore. Perdendo l'esuberanza, un po' goffa ma pur sontuosa dello stile barocco, riapparve nella compostezza

(1) L. GIUSTINIANI, *Memorie storico-critiche della R. Biblioteca Borbonica*, p. 203.

(2) Ecco come FRANCESCO MILIZIA giudicava quest'edificio: « Nella ripartizione della pianta non vi è gran genio e molto meno ne spicca nella facciata, che è un budello lunghissimo e basso, con un padiglione in mezzo spropositatamente alto rispetto alle ali laterali. La decorazione poi è goffa e scorretta » (*Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano, Remondini, 1785, II, 78).

più seria, ma anche un po' monotona, delle nuove tendenze artistiche.

Le vicende di questo ampliamento e trasformazione del palazzo sono conosciute finora con poca precisione di particolari. E anche noi narrandole saremo costretti a lasciare alquante lacune, perchè una parte dei documenti, quelli che dovrebbero esser conservati nell'archivio del Museo, ci sono rimasti, e non per colpa nostra, ignoti.

***

Per quarantadue anni, dal 1735 al 1777, la vita degli studi si era svolta senza nuove interruzioni in queste sale luminose. Quale sia stata nella sua consistenza scientifica e nell'efficacia educativa non dobbiamo dire qui. Sarebbe tema troppo vasto per la nostra rivista e un riassunto non è possibile nella scarsezza dei lavori preparatorii appena iniziati. Ma non possiamo tralasciare di riportare l'impressione che faceva ad un colto straniero, M. de la Lande, che visitò Napoli nel 1765-66. « L'Université de Naples — egli scrisse [1] — est la seule en Italie où l'on jouisse d'une veritable liberté, ce qui est un effet de la constitution du gouvernement: on y peut avouer, sans craindre toutes sortes d'opinions philosophiques, pourvou qu'elles ne choquent point ouvertement les lois établies dans le royaume ». Era il felice periodo nel quale l'opera speculativa dei nostri scienziati non contraddiceva quella pratica del governo, riformatrice in molti rami della pubblica amministrazione. E Gennaro Vico poteva prendere per tema di un'orazione letta qui per le nozze di Ferdinando e Carolina, nel 1768, l'esposizione dei beneficii apportati al regno dal re Carlo e continuati dal suo successore [2].

Prima di emigrare definitivamente professori e studenti cedettero per una notte la loro sede ai..... ballerini. Ciò fu nel 1775 in occasione della nascita del reale primogenito.

Ascoltiamo il racconto di un contemporaneo:

Gli ufficiali del reggimento dei volontari di Marina ossia dei Liparoti, quali ufficiali erano li primi nobili della città, come il Principe di Ardore, di S. Severo, ed altri fecero una serata di festini nel cortile degli studi pubblici per sollennizzare la nascita del R. Primogenito. Si tolsero le cattedre e li banchi da quasi tutte le stanze o siano scuole, e si aprirono le mura divisorie delle medesime per aversi la comunicazione di una con l'altra, delle quali stanze altre servirono per riposto di dolci e rinfreschi ed altri per riposarsi dal ballo. Nel mezzo poi del cortile si formò spaziosa galleria diligentemente e con somma pulizia composta per luogo del festino, coverta al disopra con tele e legname e tutto si fece senza risparmio e con magnificenza grande; al che si aggiunse ancora l'illuminazione che si fece di tutta intera la grande facciata della fabbrica di detti studi con innumerabili lumi a sevo, che in fatti fu una bellissima veduta. Il concorso della gente fu grandissimo e puoi argomentarlo dall'essersi ammessa nel festino qualunque persona purchè fosse pulitamente e con decenza mascherata. Per detto effetto si pubblicò per la città il seguente avviso:

« Essendosi la Maestà dei nostri Sovrani degnata di accettare la festa che dagli officiali del R. Corpo dei volontari di Marina loro si dedica per l'occasione della nascita felice del r. principe e permettere che si eseguisca la medesima la sera dei 30 agosto nelli R. Studi di questa città, si rende comunemente noto, che sarà permesso l'ingresso senza biglietto ad ogni maschera che si presenterà propriamente, e decentemente escludendosi per tal effetto le maschere di abbaut [*sic!*], di qualunque maniera di *pulcinella*, di *arlecchini*, di *pantaloni* veneziani ed altre simile specie improprie » [1].

***

Nel 1777 l'Università fu trasferita nell'edificio del « Salvatore », donde dieci anni prima erano stati espulsi i Gesuiti. Si voleva — secondo un disegno concepito dal nuovo Primo Ministro, il Marchese della Sambuca — dare un conveniente assetto agli istituti superiori di istruzione e di cultura. Alla riforma dell'Università si aggiungeva la creazione dell'Accademia di scienze e belle lettere e l'ordinamento, in locali accessibili agli studiosi e al pubblico, delle preziose raccolte di arte, di libri, di antichità provenienti dall'eredità farnesiana, dai recenti scavi nel regno, specialmente da quelli di Pompei ed Ercolano, e dagli acquisti fatti per conto del Re.

Il Palazzo degli studi fu destinato a contenere la biblioteca e l'accademia di scienze e lettere, i musei dell'arte antica e moderna e l'accademia di pittura, scultura e architettura, che già era a S. Carlo a Mortelle [2]. Ben pensato: le insigni collezioni, tolte alla sterile pompa delle regie sale, si offrivano liberamente all'osservazione dei dotti e degli artisti, alimento inesauribile di cultura e di civiltà. Ma l'esecuzione del nobile disegno fu lenta: un primo inciampo fu la scelta dell'architetto che doveva adattare il vecchio edificio alla nuova destinazione. Si ricorse a Ferdinando Fuga, non ostante il contrario parere del Marchese della Sambuca.

---

(1) M. DE LA LANDE, *Voyage en Italie*, Geneve, 1790, vol. V, 328.

(2) G. GENTILE, *Il figlio di G. B. Vico e gli inizi dell'insegnamento di letteratura italiana nella R. Università di Napoli*, in *Arch. stor. nap.*, vol. XXX, 18.

(1) V. FLORIO, *Memorie storiche o siano annali napoletani*, in *Arch. stor. nap.*, XXXI, 36. Nella collezione di stampe della Società di Storia patria napoletana (I, 98) si conserva la: « Pianta di una parte degli studi pubblici e del gran salone fatto costruire nel cortile dei medesimi dal corpo dei volontarii di Marina ove diedero una festa da ballo ecc. ecc. ». È firmata: *Carlo Vanvitelli, ing. milit. et arch. di S. M. inventò et delineò; G. Guerra inc.*

(2) GENTILE, op. cit.; AMODEO, *Le riforme universitarie di Carlo III e Ferdinando IV Borbone*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, vol. XXXII, Napoli, Tessitore, 1902; BELTRANI, *La R. Accademia di scienze e belle lettere fondata in Napoli nel 1778*, ivi, vol. XXX, Napoli, Tessitore, 1900.

« Si rifletta a due cose — scriveva il Primo Ministro [1]. — La prima è che il pubblico sa e vede che Fuga oggi è l'ombra di un grand'uomo e non è più in istato di prestarsi colla persona ad invigilare, dirigere e misurare i lavori. Secondo che il pubblico sa di avere S. M. col dispaccio, che è girato per tutta Napoli, conceduta al Presidente piena facoltà di far tutto per economia o in quel modo che più conveniva al risparmio e al bene delle cose e servirsi di quelli ingegneri che stimava più propri per conseguire l'intento ».

L'ordinamento del Museo e l'adattamento dei locali erano stati affidati all'Accademia delle scienze e belle lettere, che doveva prelevare dalle sue rendite i fondi necessari; e coll'ordinamento che si era dato a quell'istituto ogni cosa ricadeva nelle mani del Presidente che era di dritto il Maggiordomo generale di S. M., in quel tempo Don Michele Imperiale principe di Francavilla [2].

Il Sambuca gli consigliava di andare adagio, di raccogliere i pareri e i disegni degli uomini periti e poi decidere facendosi guidare dal buon senso e dal buon gusto. Conchiudeva con un ultimo argomento contro il Fuga: « la sua maniera dispendiosa » che avrebbe contradetta la raccomandazione del risparmio fatta dal Re [3].

Ma al Principe di Francavilla dovette sembrare più comodo affidarsi ad un'autorità riconosciuta generalmente e l'incarico fu dato al Fuga, che allora aveva superato gli ottant'anni. Il vecchio architetto si mise all'opera nel 1780: chiuse tutte le arcate del vestibolo per rinforzare l'ampio salone della Biblioteca; restaurò questo e vi elevò accanto un certo numero di sale sui portici del lato settentrionale; costruì la grande scalinata nell'aula semicircolare detta dei concorsi e proseguì i due lati rimasti interrotti del cortile a destra senza raggiungere l'angolo a nord-est.

S'iniziò inoltre la decorazione nella quale furono impiegati fra gli altri lo stuccatore Domenico Santulli, il marmoraio Stefano Atticciati, i pittori Filippo Di Pascale, Nicola Malinconico e Marco Vaccaro. Pietro Bardellino dipingeva la vòlta del salone della Biblioteca e nel quadro centrale rappresentava la coppia reale, Ferdinando e Carolina, incoronata dalle Virtù [4].

Ma i lavori non piacevano, specie l'abolizione del grandioso vestibolo suddiviso in tre lunghi corridoi, e ingombrato in fondo da una prima tesa della scalinata. L'assistente del Fuga, Pompeo Schiantarelli, ebbe lo spinoso incarico di compilare un nuovo progetto e di farlo accettare dal maestro. Ma questi nel frattempo — si era al 1782 — morì, togliendo il discepolo da un bell'imbarazzo.

(1) Arch. di Stato, Ufficio politico: *Segreteria di Casa Reale. Reale Accademia*, vol. 36, fol. 8.

(2) Beltrani, op. cit.

(3) *Segreteria di Casa Reale*, vol. 36, ivi.

(4) La pianta, i preventivi e i conti pei lavori eseguiti sotto la direzione del Fuga sono nel cit. vol. 36 della *Segreteria di Casa Reale* all'Archivio di Stato, e nel vol. 33 della stessa scrittura.

Pompeo Schiantarelli successe al Fuga col duplice mandato di correggere, nelle opere già eseguite, gli errori del maestro e di dare una soddisfacente soluzione al problema architettonico pel quale questi aveva dimostrata tanta incapacità.

Lo Schiantarelli rifece quasi interamente la scalinata [1], ripristinò il vestibolo lasciando chiuse soltanto le arcate anteriori, come si vede tuttora, rinforzò alcune fondazioni; e dopo ovviati i « disordini » più urgenti si diede allo studio dell'ampliamento generale dell'edificio. E ideò un progetto che anche ora è da considerarsi come la migliore soluzione dell'arduo problema, ma che disgraziatamente allora fu eseguito soltanto in parte ed è ancora lontano il giorno in cui potrà essere eseguito interamente. Non possiamo descriverlo qui nei suoi particolari, perchè non abbiamo potuto esaminare le relazioni e il ricco album di disegni del coscienzioso architetto che si conservano o almeno dovrebbero conservarsi nell'archivio del Museo e dobbiamo contentarci delle notizie sommarie date da chi ebbe la fortuna, a noi negata [2], e di quel che può ricavarsi dagli incartamenti dell'Accademia delle scienze conservati nell'Archivio di Stato.

Lo Schiantarelli ideò dunque « un nuovo piano da sovrapporsi all'antico, per tutto il telaio delle fabbriche, ed un nuovo corpo da aggiungersi alla parte postica » [sul giardino del convento di S. Teresa] « che prima vide come un più vasto poi come un più modesto semicerchio, e infine come il prolungamento e il completamento delle linee del corpo anteriore » [3].

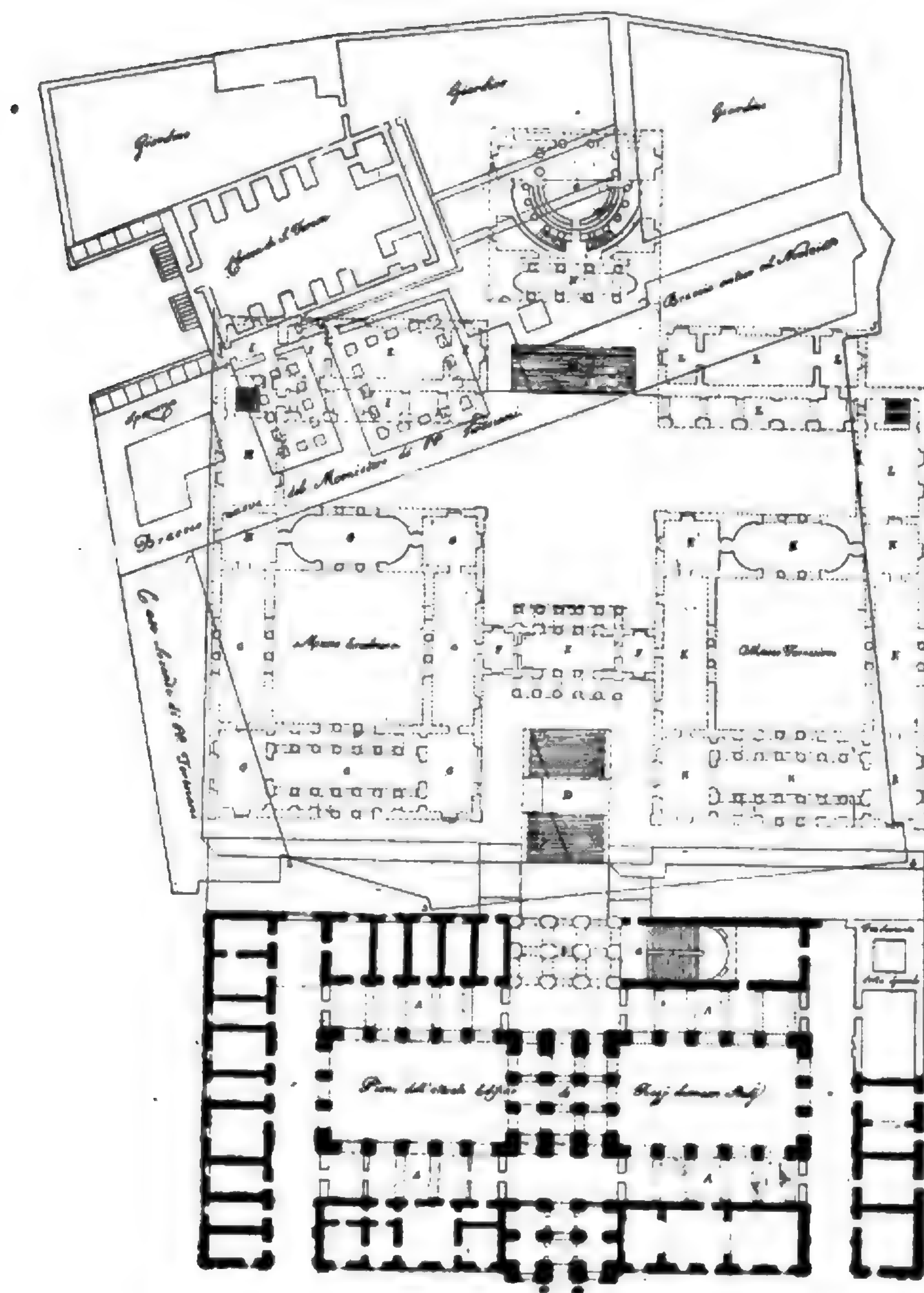
Perchè si venisse ad una decisione occorsero otto anni: in principio, nel 1783, lo Schiantarelli fu distratto dal viaggio che fece in Calabria, essendo stato aggregato come direttore dei disegni alla Commissione inviata dall'Accademia delle scienze a studiarvi i fenomeni del terribile terremoto, e avendo disegnato, sugli schizzi rilevati giorno per giorno, quasi tutte le tavole che furono annesse alla relazione accademica [4].

(1) I documenti riguardanti lo Schiantarelli sono nel vol. 35 della *Segreteria di Casa Reale*.

(2) Adolfo Avena, *La conservazione dei monumenti e lo scalone del Museo nazionale di Napoli*, Napoli, Trani, 1897; *Il Museo di Napoli e il suo migliore ampliamento*, in *Corriere di Napoli* del 15 agosto 1895.

(3) Articolo cit. del *Corriere di Napoli*.

(4) *Istoria dei fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdimone nell'anno 1783 posta in luce dalla R. Accademia delle scienze e delle belle lettere di Napoli*, Napoli, D. Campo, 1784. Cfr. Beltrani, *La R. Accademia di scienze e belle lettere*, Napoli, Tessitore, 1900, p. 28 e seg.



Pianta del palazzo e del suo ampliamento secondo il disegno di Francesco Maresca.

I numeri 1, 2, 3, 4, 5 indicano il circuito del giardino grande dei PP. Teresiani.

A — Portici intorno ai cortili interinamente destinati per la scuola di disegno accademia e Museo.

B — Sito della scala attuale da demolirsi.

C — Nuova scala che impiana alla Biblioteca e Quadreria.

D — Scalinata scoverta per montare a tutte le nuove fabbriche situate nel primo terrapieno più basso del piano del Monistero.

E — Propileo, che serve di vestibolo al Museo.

F — Stanza dei custodi.

G — Galleria per le pitture e le antichità ercolanensi.

H — Stanza dei papiri.

I — Stanza per vasi etruschi.

M — Medaglie ed antichità di regno.

K — Gallerie per le sculture farnesiane.

L — Stanze per l'arazzerie e pietre dure.

M — Scalinata scoverta per superare l'ultimo terrapieno in piano al Monistero.

N — Vestibolo del Teatro ErcuIeo.

O — Sala del Teatro decorata di statue colossali per uso di concorsi di belle arti, sessioni accademiche e per i saggi di musica teorica.

P — Spazio lasciato vuoto per situarvi la specula e l'abitazione dell'astronomo.

Lo spazio occupato dalla chiesa e giardinetti superiori si è lasciato vuoto per ingrandire il Museo delle antichità provenienti dai nuovi scavi del Regno e per farvi l'abitazione dell'Intendente.

Nacquero poi polemiche: un ingegnere, Emmanuele Ascione, riprovava la costruzione del secondo piano perchè falsava l'idea del Fontana (e in ciò crediamo avesse ragione) e perchè i muri sottostanti non erano così solidi da sopportarlo (e in ciò la lunga esperienza gli ha dato torto).

Fu deferito il giudizio ad una commissione di quattro architetti, dei quali ignoriamo i nomi perchè nelle carte dell'Accademia sono soltanto le bozze delle relazioni senza firme: e fu richiesto il parere autorevole dell'Accademia di S. Luca, come usava a quel tempo. La Commissione governativa e l'Accademia romana approvarono il concetto dello Schiantarelli e finalmente nel 1790 vi si diede esecuzione.

Lo Schiantarelli ebbe a compagno nella direzione Gaetano Bronzuoli, un architetto di cui non sappiamo altre notizie. L'opera fu condotta avanti rapidamente: ecco lo stato a cui era giunta dopo due anni secondo la descrive un annotatore del Celano [1]:

Questa bellissima fabbrica si va ora compiendo; il cortile che si è detto mancare dalla parte destra, si è già cominciato a riedificarsi. Riabbellite tutte le facciate al di fuori, perfezionata interamente la facciata di mezzo, alzatovi altro piano al di sopra che la rende maestosissima; ma si son tolte le nicchie, che intermezzavano le finestre del primo piano, per rendere eguale al primo il piano superiore e le statue; levati parimenti tutti i fregi che adornavano le finestre, come si vede nell'antico disegno [2] che per soddisfazione dei curiosi ne rapportiamo qui la figura, insieme col disegno della nuova facciata innalzatavi....; fattovi un atrio bellissimo, che cominciando da una lunga scalinata dalla parte di oriente, che riguarda il Largo delle Pigne, va a terminare in piano dalla parte della salita di S. Teresa, ed è quest'atrio che nel suo aspetto meridionale, che riguarda la porta di Costantinopoli tutto cinto di piccole colonnette ottagone che sostengono una lunga catena di ferro, aperto solo nel centro ov'è formata altra scalinata. Doveva terminare la facciata al di sopra una lunga balaustra di marmo, ma con più sano consiglio si pensò erigervi un altro piano al di sopra [che è quello ora occupato dagli uffici] . . . . . « In questi tempi, in cui scrivo, dicembre 1792, è quasi interamente terminata tutta l'ossatura della fabbrica e fervorosamente si lavora a compierla ».

In questo come negli altri libri, anche di contemporanei, e nelle fonti di archivio a me note non si parla più, a questo periodo, del corpo di fabbrica da costruire sul giardino di S. Teresa. Vi si era rinunziato definitivamente e se ne era rimandata la costruzione a tempo migliore? L'articolista del *Corriere di Napoli*, meglio informato dai documenti che non abbiamo potuto confrontare, afferma che nel dispaccio del 1790 il Re aveva approvato l'intero progetto dello Schiantarelli, e che se fu eseguito solo nella parte che riguardava l'adattamento e l'elevamento del vecchio fabbricato, ciò si dovè agli intrighi degli avversari dello Schiantarelli.

Questi nel 1797 ancora lottava contro le influenze, contrarie a lui, penetrate nella Corte, per opera di architetti che volevano assumerne il posto . . . . . e il proseguimento delle fabbriche e il grandioso concetto ferdinandeo e il piano dello Schiantarelli, approvato in tutto e in ogni sua parte dal Re e tanto lodato dai commissionati, fra cui era Carlo Vanvitelli, per la sopravvenuta morte del valoroso architetto si arrestò alle fabbriche che dovevano sorgere nel giardino dei Teresiani [1].

Se è vero tutto ciò, resta inesplicabile come bastarono appena quattro anni per far dimenticare l'idea dello Schiantarelli, al punto che il suo successore, l'architetto Francesco Maresca, se ne impadronì e la dette per sua, contrapponendola per giunta a quanto fin allora si era eseguito.

Trascriviamo dalla relazione del 15 agosto 1801, con cui il Maresca accompagnò ed esplicò il suo disegno al Direttore delle reali Finanze, Giuseppe Zurlo [2]:

Fu questa la prima idea: si formò il progetto di edificare un secondo piano; si stabilì di collocare la quadreria nel braccio d'occidente; rimaneva necessariamente annesso alla Biblioteca l'intero braccio di oriente: il pianterreno doveva restare occupato per le antiche sculture, statue, bassorilievi e bronzi; ma bisognavano le scuole del disegno, l'accademia del nudo, le officine degli scultori e restauratori delle antiche statue. A tutti questi oggetti non era il sito sufficiente; e situati i restauratori nelle officine a destra entrando, l'altro braccio non era capace del rimanente. Immaginò l'architetto antecessore sul riguardo delle angustie del sito di chiudere i porticati dei cortili scoverti, di darne una porzione per uso dei restauratori dei monumenti, di ornati e dei marmorari squadratori, un altro braccio fu poi assegnato alla scuola dei principii del disegno, e gli stanzoni annessi furono dati all'accademia del nudo, alla conservazione dei gessi ed altre scuole corrispondenti.

Tutte queste cose furono interinamente stabilite, vale a dire che tutte queste destinazioni essendo temporanee, ciascuna di esse veniva a togliere il luogo all'altra e ciascuno di questi oggetti veniva ad ottenere una precaria situazione, colla dislogazione e col disappunto dell'altra. Un comodo apparente ricavato dalla chiusura dei portici è venuto a recare il massimo disor-

(1) *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* ecc. ecc., IV edizione, Napoli, a spese di Salvatore Palermo, 1792, vol. IV, p. 96.

(2) Si conf. a p. 162, vol. XIII di questa rivista.

(1) *Corriere di Napoli* del 15 agosto 1895. Pare che anche nella parte eseguita non si rispettò esattamente il disegno dello Schiantarelli. Il SASSO (*Storia dei monumenti di Napoli*, Napoli, Vitali, 1856, vol. I, p. 264) scrive: « ho veduto il progetto dello Schiantarelli, datomi da un suo aiutante, che vive tuttora, e non ha da fare con l'attuale facciata ».

(2) Archivio di Stato: Ufficio politico: *Espedienti e carteggi che appartengono a diverse rubriche della Segreteria poi Ministero degli affari esteri*, fascio 121. Nell'incartamento si conserva anche la pianta che abbiamo riprodotta.

dine dell'edificio. Tutti gli stanzoni in giro a questo cortile sono rimasti sequestrati, le comunicazioni scambievoli intercettate, l'ingresso laterale verso S. Teresa chiuso e proibito, poichè impropriamente tutte le sculture antiche occupano quei luoghi che unicamente dovrebbero essere destinati al passaggio e alla libera comunicazione dei membri circostanti e nello stesso luogo dove si conservano le famose antiche sculture si son dovute collocare gli scarpellini, i ristoratori dei porfidi colle loro macchine, i marmorari squadratori e le abitazioni del custode del Museo.

Nello stato di confusione in cui si trova al presente il nuovo real Museo, dove sarà situata l'Accademia di scienze e belle lettere che per istituzione è annessa alla pubblica Biblioteca? Dove i saloni delle sue pubbliche e private sessioni? Dove le necessarie abitazioni del bibliotecario, del segretario dell'Accademia e dei barandieri e dei custodi? E venendo S. M. ad approvare che si rendano pubblici e permeabili i portici intorno ai cortili, siccome conviene in un edificio di tal natura, dove allora potrà stabilirsi la scuola del disegno, e l'officina dei restauratori dei porfidi e marmi, che in tre braccia di esso portico sono situati al presente, e la scuola di architettura, che non ha mai esistito in questo stabilimento? e quando nelli stanzoni intorno ai portici si dasse luogo al Museo delle sculture di marmi e bronzi, dove si situerà l'accademia del nudo, le stanze dei gessi, le sale dei concorsi, il Museo degli Etruschi? Aggiungo a tutto ciò, che situando i gessi in piano terreno vengono questi finalmente a deperire, quando non siano in luogo asciutto e ventilato e le scuole del disegno e l'accademia del nudo richiedono ancora una sede più calda e meno esposta all'umidità dei terrapieni.

Senza estendere le idee al di là dei limiti di quanto si trova compreso al presente nel recinto del nuovo real Museo, non è sufficiente un altro edificio di altrettanta ampiezza per disporre con proprietà e per comodamente distribuire quanto finora ho riferito all'E. V. ed anche tralasciando di far menzione della specula astronomica, già fondata all'angolo interno di questo edificio, che quando S. M. voglia stabilire in questo sito, richiederebbe una considerabile estensione di locale, da servire per conservazione delle macchine ed istrumenti per la scuola e l'abitazione dell'astronomo. Ma lo stabilimento delle Belle arti, che felicemente l'E. V. ha promosso, e che dovrà sicuramente prosperare in una scuola fertile d'ingegni ed abbondante di monumenti antichi richiede un'estensione molto più vasta di quanto si è finora immaginato. Conobbe V. E. che bisognava oltrepassare il compreso dell'antico edificio il quale per esser circondato da tre lati dalle pubbliche strade, non era suscettibile d'ingrandimento, che verso settentrione, dove appunto confina col monistero e giardino superiore dei PP. Teresiani: mi comandò che avessi formato un'idea contenente il complesso di tutti quegli edifici che dovevano concorrere alla formazione di una accademia di Belle arti; e mi permise di estendermi verso l'additato confine fin dove l'avrebbe richiesto il bisogno. Con questi dati mi sono applicato all'esecuzione di tai supremi comandi e ne ho disposta l'idea nel seguente modo.

All'edificio antico il Maresca proponeva di apportare le seguenti modifiche: riapertura delle arcate dei portici che circondano i due cortili; demolizione della grande scalinata semicircolare. A posto di questa doveva continuare il vestibolo e a destra collocarsi la nuova scala di accesso al secondo piano. Divideva il piano terreno in due parti: in quella a settentrione avrebbero trovato posto gli studi degli scultori, dei modellatori e dei restauratori; in quella a mezzogiorno verso la facciata le scuole d'arte.

« Per prima — egli scriveva — dovrebbe collocarvisi un'ampia e completa raccolta di tutti i libri dell'arte, la raccolta delle stampe e disegni, le scuole di storia e mitologia, antichità e costumi; la scuola di geometria di ottica e prospettiva; la scuola della storia pittorica antica e moderna; la scuola di architettura teorica e del disegno di architettura; la scuola di disegno di figura e di anatomia; e la scuola di ornati in rilievo e in disegno. Nel giro di queste scuole e in diversi siti dei portici si collocheranno tutti i frammenti di scultura e di architettura e tutti i gessi rendendo asciutti i pavimenti con vòlti di fabbrica ».

Divideva poi il piano superiore per traverso destinando il rettangolo ad oriente colla grande sala a contenere la biblioteca e l'accademia, e il rettangolo a ponente per la pinacoteca e per le scuole dei pittori e dei restauratori dei dipinti.

Venendo al nuovo edificio da costruire egli respingeva il concetto di farlo anche a due piani e perfettamente identico all'antico, in modo che nell'insieme sarebbe risultato un grosso fabbricato del quale l'asse centrale sarebbe rappresentato dal presente lato a settentrione. Mostrava i grandi inconvenienti a cui si sarebbe andati incontro colla deficiente ventilazione, e coll'umidore che avrebbe originato il terrapieno al quale dovevano appoggiarsi le mura. Ideava invece un edificio ad un piano da collocarsi sulla vicina collinetta allontanandola per render più ariose le sale a settentrione e ribassandola al livello del piano della biblioteca. L'area da occuparsi sarebbe stata così più vasta e sarebbe risultata oltrechè dal giardino anche dalla demolizione del convento e della chiesa di S. Teresa. Ma lasciamo allo stesso architetto il compito di esplicare il suo progetto del quale diamo anche la pianta:

Ho esposto di sopra all'E. V. che prolungandosi il portico di mezzo dell'ingresso principale per quello spazio, che ora viene occupato dalla scala rotonda si giunge sino al terrapieno del giardino superiore, ribassato però sino al piano della Biblioteca; una rampa composta di scaglioni di marmo dritta, grandiosa, non interrotta introdurrà in un vestibolo, sostenuto dalle bellissime colonne di granito, che si conservano nel Museo, e coverto di architrave e soffitta di pietra: questo vestibolo servirà di propileo agli edifici che lo circondano. Due vasti peristilei s'innalzeranno ai lati di questo ingresso: l'orientale servirà a formare il Museo delle sculture antiche; l'occidentale conserverà le dipinture di Ercolano, col Museo corrispondente Ercolanese, Pompeiano e Farnesiano. Camminando dritto dal sud-

detto propileo si giunge all'Eracleo, o sia basilica di gran proporzione dove sarà situato l'Ercole, coll'accompagnamento di tutte le figure colossali di sublime lavoro, che servirà al tempo stesso di sala di concorso e di consesso degli accademici. Tutte le colonne da impiegarsi nei peristilii e nella basilica Erculea, essendo di misura non ordinaria, si faranno non già di un sol pezzo di marmo, ma di vari pezzi di quel granito che si va ora scovrendo negli Appennini di Calabria, lasciando tutte le altre colonne esistenti nel Museo per adornare le diverse figure di sale, rotonde, Echi e Cavedii, che saranno distribuite nel circuito dei progettati peristilii.

Alla suaccennata basilica Erculea si monta per via di più ordini di gradoni scoverti sino a giungere al piano dei claustri del monistero dei Teresiani; mentre i peristilii descritti di sopra restano in un piano inferiore e tra esso e il piede della basilica vi resta uno spazio scoverto circondato di un architravato con colonne che ha la forma di un antico cavedio toscano, nei cui lati verranno situate le due preziose tazze di porfido, che sono nel Museo, e nel mezzo la grandissima vasca di granito, che da Pesto fu trasportata nella cattedrale di Salerno. Ai due lati della suddetta basilica si dovranno estendere due lunghe gallerie coverte, distribuite in diverse figure, in una delle quali si conserveranno tutti i vasi campani ed antichità etrusche e del regno; nell'altra tutti i bronzi e le sculture egizie e quelle che dai vari scavi perverranno nel real Museo.

Ora queste gallerie e la basilica già sono nel suolo del monistero e verranno ad occupare i due chiostri interni ed il secondo giardino: restano a situarsi nel rimanente suolo della chiesa, sagristia e nei due altri giardini le officine per le pietre dure, quella dell'arazzeria, e le abitazioni del conservatore generale dei reali Musei e dei direttori dell'Accademia e dei custodi: e finalmente vi si potrebbe lasciare il sito per la specula astronomica: la quale impropriamente è stata immaginata nel sito più basso di questi edifici verso il Largo delle Pigne, dove si dovrà impiegare una spesa enorme per darle tutta l'altezza che le bisogna; e produrrà sicuramente un pessimo effetto, non potendo simmetrizzare con nessuno degli edifici di questo real Museo. Dove al contrario situandosi in alto e propriamente nel giardino della sagrestia la spesa sarà di gran lunga minore, scavandosi nel monte tutta la profondità occorrente sino alla sorgiva dell'acqua, senza impiegarsi fabbrica e facendosi molto meno alta la torre dell'osservatorio, venendosi a guadagnare una considerabile altezza per naturale elevazione del sito.

L'idea di tutti i sopraccennati edifici è derivata dal necessario ingrandimento che dovrà darsi all'antica fabbrica del nuovo r. Museo: per tal ragione ho umiliato a V. E. quanto ho potuto umilmente immaginare su tale articolo: e qualora un tal progetto non venisse interamente approvato sarà sempre possibile cambiare le disposizioni e le forme, le proporzioni e il gusto degli edifici; ma sarà assolutamente impossibile restringere le dimensioni delle località; e per quanto si vogliano permutare, o diversificare, o rappicciolire le idee, non meno di quattromila passi quadrati di suolo potranno mai occuparsi per ottenere l'intento e sempre le fabbriche dovranno estendersi fino a penetrare nell'interno della casa religiosa dei PP. Teresiani.

Pienamente accettabile sembrò tale progetto al Zurlo che espresse il suo parere favorevole al generale Acton con una lettera del 15 febbraio 1802. Seguì il 5 maggio una deliberazione del Consiglio dei ministri anche favorevole e fu decretato di iniziare l'opera, quando intervennero i Teresiani.... e tutto fu sospeso.

Avremmo dovuto dire sepolto per sempre; giacchè il Maresca che restò per parecchi decenni architetto del Museo non ebbe a dirigere altro se non il completamento e gli adattamenti del vecchio edificio. Nell'autunno del 1810 furono demolite alcune case all'inizio della salita di S. Teresa, che allora fu livellata, e fu tagliata una parte del giardino dei Teresiani per la larghezza di 80 palmi risanando così dall'umido il lato a settentrione.

I lavori, nella cui direzione il Maresca ebbe a compagno Antonio Bonucci, andarono a rilento, per la scoverta che vi si fece del sepolcreto greco-romano che sollevò tanto rumore tra gli archeologi del tempo [1]. Duravano ancora nel 1813 quando si intraprese, sempre a cura di quei due architetti, il completamento dell'angolo ad oriente nel quale s'impiegarono vari anni, fino al 1818 [2]. Gli architetti che seguirono, fra i quali Pietro Bianchi e Antonio Niccolini, ebbero anch'essi a dirigere opere di poca importanza [3].

Quando poi ai nostri tempi, la necessità di dare una disposizione più decorosa alle nostre inestimabili collezioni di antichità e di arte e alla biblioteca si ripresentò ai desiderii degli studiosi e degli artisti [4] e alle preoccupazioni dei preposti al Museo, le idee dello Schiantarelli e del Maresca ricomparvero in una nuova forma nel disegno composto da Antonio Curri.

Ma anche questo non fu eseguito: il Ministro del tempo opinò che l'Amministrazione del Museo non avesse denari sufficienti per la provvida impresa; e il Ministro che gli successe opinò che ne avesse troppi e permise che li sperperasse come tutti sanno, e che vi aggiungesse tanti debiti da toglierle ogni possibilità di nuove costruzioni per l'avvenire.

GIUSEPPE CECI.

---

(1) DE NICOLA, *Diario*, parte II, p. 305. — L. GIUSTINIANI, *Memoria sullo scovrimento di un antico sepolcreto greco-romano*, 2.ª ediz., Napoli, De Bonis, 1814.

(2) Archivio di Stato: Interno, inventario II, fascio 4798 e 5075. Cfr. GIUSTINIANI, op. cit., p. 205; E. LIBERATORE, *Il Museo Borbonico*, in *Poliorama pittoresco*, IV, 9.

(3) *Un mese a Napoli, Descrizione della città di Napoli a cura di* G. NOBILE, Napoli, 1863, I, 485.

(4) Si vegga, per esempio, la relazione di Achille D'Orsi, Vincenzo Volpe e Federigo Rossano letta al Circolo Artistico nell'agosto 1893 (Napoli, Cooperativa tipografica, 1893).

PER LA BIOGRAFIA DEGLI ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

Nuovi documenti.

II.

Scultori.

(Contin. — vedi vol. XV, fasc. IX).

De Guido Giovannantonio. — Le carte venute a luce finora ci mostravano questo carrarese, tramutato come tanti altri a Napoli, nel modesto esercizio del marmoraio.

Forni, infatti, dal 1553 al 1564 materiali a Annibale Caccavello [1], altri marmi diede nel 1578 per la chiesa di S. Lorenzo [2]. Ma che attendesse anche a scolpire si è visto per la parte da lui avuta nella fontana di piazza dell'Olmo. Altre notizie possiamo aggiungere ora.

Due statue, S. Gioacchino e S. Basilio, lavorò nel 1561 per la Duchessa di Nocera ricevendone in pagamento 100 ducati [3].

Lo stesso anno forni una pietra tombale per 25 ducati a Francesco Rogerio, e adornò con marmi gentili il cortile di Sigismondo de Petro [4].

In compagnia di Ambrogio della Monaca esegui nel 1564 il pavimento marmoreo della cappella dei Principi di Sulmona nella chiesa di Monteoliveto dove è posta la famosa *Deposizione* di Guido Mazzoni [5].

Nel 1573 forni a Giovan Francesco Severino un'opera di marmo, che non è determinata nella polizza [6]; ma per fortuna è ben specificata quella che in compagnia di Giovan Antonio de Longhe esegui nel 1575 per Camillo Severino [7]. Era « un canthаro de marmo con suo apparato » per la sua cappella gentilizia, la prima a destra di chi entra in S. Maria la Nova.

Si tratta evidentemente del monumento sepolcrale di Geronimo Severino, che ora si osserva mutilato in alcune parti nella parete a destra.

L'ultima notizia è del 3 luglio 1577 quando ebbe 4 ducati « per il disegno che fa per la porta del signor Fabrizio di Sangro » [8].

***

De Guido Lotto. — Ecco un altro marmoraio carrarese immigrato a Napoli. I nostri documenti lo rammentano nel 18 agosto 1588 per aver fornito a Raimo Tarcagnota pel prezzo di 13 ducati « dieci balaustri e due cantoni di pilastrelli da loggetta di marmi boni et belli » secondo il disegno « fatto per maestro Antonio Fiorentino scultore » [1].

***

De Guido Michele. — È noto per aver collaborato nel sepolcro di Felice d'Antenora all'Annunziata [2]. Ora sappiamo che il 5 maggio 1579 ebbe da Scipione Basso 13 ducati « di cui 7 per fattura di undici balaustri di marmo e due cantonelli, e 6 per la fattura e valuta di pietre di due cantoni et uno pilastro di mezzo con le arme sue » [3].

***

De Lamberto Simone. — Scolpi nel 1604 la custodia per l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco a Pontecorvo [4]. Questa chiesa fu fondata da Giov. Luca Giglio accanto alla sua casa, nella quale con la moglie, Eleonora Scarpata, istitui un ricovero di donzelle. Morto Giov. Luca nel 1616, la vedova prese il velo e assunse colle altre compagne la regola dei Cappuccini. La chiesa è perciò conosciuta comunemente col nome delle Cappuccinelle a Pontecorvo [5].

***

Della Monica Ambrogio. — Delle opere eseguite durante la seconda metà del secolo XVI da questo marmoraio scultore a Cava, sua patria, restano nella chiesa di S. Pietro a Siepi l'altare e la cona adorna da statue. Di un'altra eseguita in Napoli il 1567 — il pavimento a marmi commessi per una cappella della chiesa di S. Agostino alla Zecca — parla un documento trovato dal Filangieri di Satriano [6]; ma questa scomparve nella generale ricostruzione di quel tempio iniziata nel 1641. Di altre abbiamo notizia ora.

Nel 1561 lo troviamo occupato con i maestri Vincenzo e Luca Antonio de Marco a intagliare una delle belle finestre della chiesa di S. Caterina a Formello e propriamente quella della cappella Tommasino [7].

---

(1) Filangieri di Candida, op. cit., p. LXV.
(2) Filangieri di Satriano, *Indice* ecc., I, 353.
(3) Banco Mari, reg. 30, 1 aprile 1561.
(4) Banco Mari, reg. 32, 4 giugno e 6 ottobre 1561.
(5) Banco Mari, reg. 34, 28 marzo 1564.
(6) Banco De Meli, reg. 53, 17 settembre.
(7) Banco Citarella, reg. 58, 23 marzo. Il prezzo convenuto fu di 360 ducati.
(8) Banchieri antichi, reg. 64.

(1) Arch. dei Banchi: Banco S. Giacomo, 1 ottobre 1604.
(2) Celano, ed. Chiarini, IV, 778.
(3) Banco Ottavio Olgiatti, n. 93.
(4) D'Addosio, op. cit., p. 145.
(5) Banco Germano Ravaschiero, reg. 73.
(6) Filangieri di Satriano, *Indice*, II, 183.
(7) Banco Mari, n. 32, sub 3 ottobre 1561. Il prezzo stabilito fu di ducati 85.

Nel 1576 lavorava per Fabrizio Pontecorvo la « guarnitione de la sua cappella sita al piliero della chiesa di S. Domenico » [1].

Anche in quell'anno intagliava i marmi pei finestroni del monastero di S. Gregorio Armeno, nella ricostruzione ordinata dalla badessa Lucrezia Caracciolo ed eseguita su disegno dell'arch. Vincenzo della Monica [2].

L'ultima notizia è del 31 gennaio 1579 e riguarda il pagamento di 100 ducati che il Della Monica ricevè da Ippolito Loffredo « per una loggetta di marmo bianco » [3].

⁂

De Marco Luca Antonio. — Agli altri lavori di decorazione già noti [4] bisogna aggiungere quelli eseguiti in due cappelle: la prima in S. Luigi di Palazzo, patronato dei Carrillo D'Avalos, nella quale lavorò nel 1573 [5]; e la seconda nello Spirito Santo, patronato di Giovanni de Poggio, nella quale lavorò nel 1576 [6].

continua.

GIUSEPPE CECI.

VITA E COSTUMI NAPOLETANI

UN'OSTERIA FAMOSA DI NAPOLI E UNA PAROLA DELLA LINGUA SPAGNUOLA.

Esiste ancora la *Via del Cerriglio*, dietro quell'edifizio che ora è l'Hôtel de Génève: unico ricordo della osteria omonima, di cui si parla in tanti documenti di vita napoletana del cinque e seicento; e perfino in drammi, novelle e poesie.

Osteria famosa:

> Che cosa è sto Cerriglio?
> È così granne, *comme*
> *Spasa è la Famma e curzeto lo nomme?...*

domanda uno degli interlocutori dell'egloga di Giambattista Basile, intitolata per l'appunto: *Talia o vero lo Cerriglio* [7].

La sua reputazione era grande, ed internazionale, già ai principii del secolo decimosesto, come ora accade di certi caffè e altri luoghi di Parigi, che li conoscono anche quelli che non li hanno mai visti. Francesco Delicado, o Delgado, che visse a Roma dal 1523 al 1527, nella sua *Lozana andaluza*, pubblicata nel 1528, nominando la *posada de Bartolero* in Roma, per esaltarla la paragona a una serie di luoghi notissimi di altre città: « Allí es — dice — otro estudio de Salamanca, y otra Sapiencia de Paris, y otras Gradas de Sevilla, y otro Dragheto ó Rialto en Venecia, y otra barberia de cada tierra, y otro *Chorrillo de Napoles....* » [1]. Il Cerriglio è, dunque, messo alla pari col Rialto di Venezia, con le *gradas* di Siviglia, con la Sapienza di Parigi e lo studio di Salamanca.

Alcuni anni dopo, un altro spagnuolo, Cristobál de Villalon, che fu a Napoli poco dopo il 1550, e nel 1557 cominciò a scrivere il racconto delle sue traversie e dei suoi viaggi, il *Viaje de Turquia,* testè pubblicato [2], ci parla di nuovo del Cerriglio. Il Villalon era stato cattivo in Turchia, era fuggito, e, dopo varie vicende, pervenuto a Messina, aveva continuato il viaggio per terra, attraverso le Calabrie, e, giunto a Napoli, vi si era fermato per sette mesi. La descrizione del suo soggiorno a Napoli contiene particolari curiosi, specie sull'eccellente organizzazione del *procaccio* e del servizio postale a Napoli e in tutta Italia. Anche in particolare sulla città di Napoli vi sono giudizii e notizie di costumi, che non si trovano in altri scrittori. E, parlando dei luoghi celebri di Napoli, il Villalon ne nomina quattro: la piazzetta dell'Olmo (Porto), la rua Catalana, la Vicaria, e, quarto, per l'appunto, il Cerriglio, *el Chorillo* [3].

Ora, tra le parole venute in uso nella lingua spagnuola del secolo XVI c'era questa: *chorillero, o churrullero.* Nel *Licenciado Vidriera* del Cervantes, discorrendosi dei poeti, e ricordato che Platone li chiama interpetri degli Dei e che Ovidio li esalta con simili frasi, si soggiunge: « Esto se dice de los buenos poetas, que de los *churrulleros*, que se ha de decir sino que son la idiotez y la ignorancia del mundo? » [4]. E nell'intermezzo *El rufián viudo,* lo stesso Cervantes ha la frase: « A buen seguro que este es *churrullero* » [5].

Qual era il significato della parola? Il dizionario dell'Accademia spiega: « persona che parla molto e senza so-

(1) Banco Citarella e Rinaldo, n. 62, sub 3 marzo. Il prezzo: 120 ducati.
(2) Ivi, sub 22 maggio.
(3) Banco Calamazza e Pontecorvo, n. 71.
(4) FILANGIERI DI SATRIANO, *Indice*, II, 106.
(5) Banco De Meli, reg. 53, 11 luglio e 7 settembre 1573.
(6) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 62, 9 luglio 1576.
(7) Vedi sull'osteria del Cerriglio l'articolo di V. D'AURIA, nella *Napoli nobilissima*, I (1892), pp. 170-3.

(1) *La Lozana andaluza*, mamotreto XLIX. — Espongo, facendovi alcune mie aggiunte, il contenuto di una nota dell'amico Don Joaquin Hazañas y la Rua alla sua bella edizione di due intermezzi di Cervantes: *Los rufianes de Cervantes*, Sevilla, Izquierda, 1906, p. 264. Le citazioni del Delgado e del Villalon sono già nell'Hazañas y la Rua.
(2) Nel volume: *Autobiografías y memorias coleccionadas é ilustradas* por M. Serrano y Sanz, Madrid, 1905 (nella *Nueva biblioteca de autores españoles*, dell'editore Bailly-Baillière).
(3) Op. cit., p. 91.
(4) *Novelas ejemplares*, Leipzig, Brockhaus, 1869, p. 159.
(5) Ediz. cit. dell'Hazañas y la Rua, p. 184.

stanza »; quello del Salvá: « hablador, *loquax* ». Ma Cristobál de Villalon ci dà insieme il significato primitivo e l'origine della parola.

Infatti, nel luogo citato, appena egli ha pronunziato il nome del Cerriglio, *el Chorillo*, uno degli interlocutori della sua opera — la quale è in dialoghi — domanda: « Es de hai lo que llaman soldados *chorilleros?* »: da ciò si dice soldati *chorilleros?* E il Villalon conferma nel seguente modo:

Deso mesmo; que os como aca llamais los bodegones, y hai muchos galanes que no quieren poner la vida al tablero, sino andarse de capitan en capitan a saver quándo pagan su iente para pasar una plaza y partir con ellos, y beber y borrachear por aquellos bodegones; y si los topais en la calle tan bien vestidos y con tanta criança, os haran picar pensando que son hombres de bien.

E tutto così diventa chiaro. La taverna del Cerriglio era molto frequentata dagli spagnuoli [1]; e quei soldati, che, invece di arrolarsi sul serio per andare alla guerra, passavano il tempo al Cerriglio discutendo e chiacchierando coi capitani sulle condizioni dell'arrolamento, erano i *chorilleros*, i soldati chiacchieroni: donde il termine passò poi, generalizzandosi, a tutte le categorie di chiacchieroni. Così una taverna di Napoli arricchì di un nuovo aggettivo la lingua spagnuola.

Si potrebbe ora desiderar di conoscere quale fu l'origine del nome stesso di *Cerriglio*: ma confesso di non saperne nulla, nè intendo accrescere l'elenco delle etimologie burlesche, che ne propone il Basile, nell'egloga citata. Il Celano va per le spicce: parlando della strada del Cerriglio, « prese nome — egli dice — da una famosa osteria posta in piedi da un tale per sopranome detto Cerriglio » [2]. Sarà; ma la spiegazione ricorda troppo l'etimologia di Modena, data dal Tassoni:

Scrive un antico autor che quivi pria
Fu de le rane già l'antica sede;
E che una vecchia al luogo il nome diede,
Modana detta, che v'avea osteria.

B. C.

(1) Ricordi soldateschi delle osterie italiane si trovano nelle novelle del Cervantes: *La fuerza de la sangue* e *El licenciado Vidriera.*

(2) Ediz. Chiarini, IV, 5.

DA LIBRI E PERIODICI

L'erudito monsignor Pompeo Sarnelli fra i più moderni del seicento (vescovo di Bisceglie) meritava che se ne scrivesse con erudizione più sicura che non abbia fatto il prof. NICOLA DE DONATO, in un opuscolo recente (Bitonto, N. Garofalo, 1906). Vi manca perfino l'enumerazione completa delle opere pubblicate dal dotto prelato e l'esatta indicazione bibliografica. A pena di volo sono accennate le sue guide di Napoli e di Pozzuoli, confondendosi l'una con l'altra, con giudizi dai quali appare evidente che l'A. non abbia lette nessuna delle due. Qualche particolare biografico aggiunge tuttavia il De Donato, ricavandolo da un inedito manoscritto della Curia di Bisceglie.

***

In un elegante volume ALEXANDRE DE VESME ha pubblicato *Le peintre-graveur italien, ouvrage faisant suite au peintre-graveur de* BARTSCH (Milano, Hoepli, 1906). Sono sessantuno pittori, dei quali dopo brevi cenni biografici si elencano in ordine cronologico le opere ad incisione. Il primo articolo è dedicato a Michelangelo da Caravaggio, che ebbe tanta influenza sulla nostra scuola di pittura. Un altro articolo tratta di un pittore meridionale che è nominato qui per la prima volta: Pietro Carrocci da Bari. Una delle due stampe, finora accertategli — una battaglia sulla riva del mare — è firmata e datata dal 1637, e fu incisa in Roma.

***

Il volume VII degli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche* (Roma, 1905) contiene fra le altre la comunicazione di LORENZO SALAZAR su *La patria e la famiglia dello Spagnoletto*, nella quale sono riuniti i documenti dei registri parrocchiali che si riferiscono al Ribera e ai suoi figli (conf. nella nostra rivista le annate III, 65, IV, 31, V, 20).

***

Un buon compagno di viaggio a chi percorra la linea ferroviaria delle Calabrie lungo il Jonio offre il signor FORTUNATO LUPIS GRISAFI col suo volumetto *Da Reggio a Metaponto* (Gerace Marina, tip. D. Serafino, 1905). Il viaggiatore occuperà con diletto e con profitto le ore, che sono molte per la stranezza degli orari e per la lentezza dei treni, a riandare le memorie di quei luoghi famosi nell'antichità, come Metaponto, Sibari, Eraclea, Cotrone, Squillace, Locri, Caulonia, Reggio...., e dei castelli e dei borghi che nel medioevo furono edificati sulle alture e alcuni si ampliarono fino a diventare delle città. La guida colta e intelligente gli mostrerà i luoghi consacrati da alcuni episodi, e dei più importanti, del nostro risorgimento nazionale; e gli parlerà dei filosofi e dei letterati che in ogni tempo produssero queste provincie, e gli esporrà in succinto quali questioni ora le agitano più vivamente, specialmente nel campo morale ed economico e quali sintomi promettenti di progresso già vi si notano. Non dimenticherà di additargli i ruderi dei monumenti antichi, che ancora rimangono in piedi — pochi per rispetto alla grande civiltà di queste storiche contrade, ma pur importanti —, e i monumenti medioevali salvatisi da tanti terremoti, e le opere d'arte che si conservano nelle chiese. Tutto ciò gli esporrà la guida con molto garbo e con sobria erudizione e di rado con quelle amplificazioni solite e ben scusabili in un calabrese che parli della sua terra. Il volumetto che ottenne il premio ministeriale per « la illustrazione storica-geografica-economica-artistica dei paesaggi lungo le ferrovie italiane » può essere additato in esempio di simili altri lavori che facciano conoscere un po' meglio l'Italia... agli Italiani.

DON FERRANTE.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente.*

Stabilimento della Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C. in Trani.

apoli nobilissima

RIVISTA DI TOPOGRAFIA ED ARTE NAPOLETANA

Vol. XV. Fasc. XI-XII.

IL LARGO DI S. DOMENICO

La veduta che qui riproduciamo ci mostra quale era al principio del secolo XVII il largo di S. Domenico. Essa è tolta da un quadro su tela (largo m. 1.78 e alto m. 1.01) che si conserva nella raccolta topografica nei depositi della Galleria degli Uffizi.

Dobbiamo alla cortesia di Corrado Ricci la notizia del quadro e la bella fotografia che offriamo come ultimo omaggio ai nostri lettori.

Tra le vedute riproducenti l'antico aspetto della città, che per essi siamo andati ricercando durante 15 anni, questa è una delle più importanti. Vi sono disegnati con esattezza di prospettiva e con grande cura di particolari gli edifici che circondano a settentrione e ad oriente la piazza, che era a quel tempo uno dei centri della mondanità napoletana.

Richiama l'attenzione prima di tutto quel complesso di fabbriche così pittoresco che forma la parte posteriore della chiesa di S. Domenico. Vi sono tutti gli elementi per il ripristino di questo lato dell'edificio che un nostro amico invocava in uno dei primi numeri di questa rivista.

Non deturpata ancora dalle volgari finestre apertevi a scopo di lucro, la costruzione ci appare quale era stata elevata allo scorcio del secolo XIII e con le aggiunte che vi erano state fatte nel XV e nel XVI. È a sinistra la bella porta che Antonello Petrucci aveva fatto scolpire a pena qualche anno avanti che egli perdesse con l'alto ufficio la vita nella famosa congiura dei Baroni.

Davanti scende l'ampia scalinata e di fianco s'erge la svelta abside a tre lati rinforzata negli spigoli da robusti pilastri. Le finestre ad arco acuto già appaiono rimpicciolite da murature.

Sulla piazza si apre il portone con ornamento marmoreo di colonne di cornice e di frontone che fu lavorato nel 1572 quando il soccorpo, che di qui ha l'ingresso, fu concesso in patronato ai Guevara Duchi di Bovino.

Più a destra è la cappella del Rosario sormontata da una cupoletta che evidentemente fu aggiunta in pieno Cinquecento. Ma il muro apparteneva alla costruzione primitiva, e vi si scorgono — nella tela originale naturalmente, giacchè nella riproduzione sono scomparsi — i profili di due svelte finestre acute, sin d'allora murate.

L'estremo ad oriente, dove è la cappella di S. Stefano, mostra un aggiustamento molto grazioso nello stile del Rinascimento, che ora è scomparso quasi del tutto. Sopravvive, sperduta nella volgarità presente, la stretta porta che dà sul terrazzino ricinto da balaustre. Quell'aggiustamento risaliva ai primi anni del secolo XVI quando i Carafa di Ariano acquistarono il patronato su questa cappella.

Il cornicione era munito di merli a due scalini; altri merli a due punte si veggono in fondo sulle alte mura della crociera. Ma i più graziosi, a forma di gigli, erano quelli dell'abside, che ora sono quasi tutti smussati.

In parte nascosto dall'angolo di S. Domenico è il sontuoso palazzo dei Sangro Principi di S. Severo, che nella nostra veduta riappare colla maschia architettura in cui era stato costruito verso la metà del secolo XVI. Resta ignoto l'architetto, e che sia stato Giovan da Nola, come afferma il De Dominici, non risulta da nessuna testimonianza attendibile. Le armoniche linee originarie scomparvero nel rifacimento settecentesco ordinato da Don Raimondo di Sangro e più negli adattamenti che si eseguirono a mezzo il secolo passato. Ora l'alto basamento è suddiviso in due piani, e un quinto è aggiunto al posto del cornicione.

Più ornato e vario è l'altro palazzo che completa il lato ad oriente fino all'angolo di S. Angelo a Nilo: è opera di Giovanni Donadio detto Mormanno, il miglior architetto che ebbe Napoli nella prima metà del Cinquecento.

Nel 1506 Giovanni de Sangro e Andreana Dentice censirono dal monastero di S. Patrizia [1] il suolo su cui fecero costruire il bell'edificio di ordine composito.

(1) Monasteri soppressi, vol. 2049.

Il Largo di S. Domenico.

Lodandolo il De Falco, nella sua *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli*, pubblicata nel 1549, notava che le « artificiose bellissime finestre » erano ricinte da « quei ripari li quali da latini sono detti plutei ». Era una forma inusitata di balaustre, della quale il quadro degli Uffizi ci conserva il disegno.

Alla costruzione cinquecentesca era stato incastrato l'ornamento del portone, che non è secondo lo stile delicato del Mormanno e quel « famoso cornicione di piperno » di cui parla il Celano. Il terremoto del 1688 « ne buttò giù una parte; onde dagli architetti, che in quel tempo fecero più danni che il tremuoto stesso, fu ordinato che si togliesse tutto ». Il buon canonico alludeva a quegli enormi merli, che osserviamo nel quadro, ornati da trofei di armi e di insegne.

Il palazzo passò poi ai Carafa e da questi ai Gambacorta Duchi di Limatola, dai quali nel 1732 lo comprarono i Salluzzo Duchi di Corigliano. Vi fu aggiunto il secondo piano, credo, verso la fine del secolo XVIII quando furono anche sontuosamente decorati gli appartamenti con affreschi e dorature.

Quando scriveva il Catalani, nel 1845, l'architetto Gaetano Genovese lo sottoponeva ad un rimodernamento di cui è stato, in parte, liberato in tempi recenti.

L'ignoto pittore non mancò di animare la scena con persone affacciate ai veroni e con altre che attraversano il largo. Un signore in portantina, forse un medico, incontra un cavaliere che caracolla su di un cavallo bianco. Più indietro in un pesante e ricco cocchio dorato preceduto dai volanti si lasciano condurre a spasso delle dame.

Altre persone sono aggruppate in aspetto sinistro all'angolo superiore: forse i bravi del Principe di S. Severo.

GIUSEPPE CECI.

PER LA BIOGRAFIA

DEGLI

ARTISTI DEL XVI E XVII SECOLO

NUOVI DOCUMENTI.

II.

SCULTORI.

(Contin. — vedi vol. XV, fasc. X).

De Stefano Geronimo. — Nella seconda metà del sec. XVI il Marchese del Vasto, eseguendo la volontà dell'avo, Ferrante Francesco D'Avalos, fece elevare a lato della nuova via di Toledo il convento domenicano intitolato a S. Tommaso d'Aquino. Ivi nel 1589, e per suo conto, il marmoraro Geronimo de Stefano lavorava « un'armatura de marmore gentile la quale è posta alla porta dell'Ecclesia che entra alla Sagrestia » [1]. Ma queste, co-

(1) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 99, sub 10 gennaio.

Digitized by Google

me tutte le opere della primitiva costruzione cinquecentesca, scomparvero nelle posteriori rifazioni apportate alla chiesa [1].

⁂

De Turres Giuseppe. — Ebbe nel 19 dicembre 1589 da Ottavio Carafa dieci ducati in conto di « uno presepio che have da fare allo oratorio della SS. Trinità dei Pellegrini » [2].

⁂

Franzese Guglielmo. — « Statuario » è chiamato nel registro del banco Turbolo e Caputo, dove sotto la data degli 11 gennaio 1603 è segnato un pagamento di dieci ducati che i Gesuiti gli facevano « in conto di certe statue per la loro chiesa del Gesù ».

⁂

Giano Baccio. — È menzionato, con la qualifica di scultore, per un restauro che eseguì l'11 marzo 1591 ad una fontana del signor Andrea Gattola [3].

⁂

Galluccio Scipione e Giovan Antonio. — Questi due fratelli marmorari sono noti per altri lavori: il primo per la scultura di un tabernacolo nella chiesa dell'Annunziata (1598), e il secondo pel monumento al Duca di Maddaloni nella stessa chiesa (1607), dove ebbe parte anche nell'altar maggiore e in altre sculture decorative (1621-1628) [4]. Li troviamo ora riuniti nel settembre 1603 nel fornire una fontana all'università di Gragnano [5]. Scipione lavorò inoltre, nel 1604, uno scudo con le armi del Re e del Vicerè e un epitaffio da mettersi sulla porta della reale polveriera [6].

⁂

Longo Silla. — A lui Caterina Orsini pagava nel 1581 centoquindici ducati « a buon conto dell'opera che ha da fare a S. Caterina a Formello » [7]. Come si è visto, la Orsini aveva fatto elevare nel 1569 in quella chiesa a suo marito Traiano Spinelli, Principe di Scalea, il monumento che ancora si ammira a lato dell'altar maggiore e si era servito dell'opera di Gian Domenico D'Auria [8]. Che cosa vi aggiunse ora Silla Longo? Forse il piccolo sepolcro che la Principessa apparecchiò a sè stessa a canto a quello del marito?

⁂

Marasi Mario. — Dal 1819 la chiesa della Concezione degli Spagnuoli è stata demolita per dar luogo al palazzo dei Ministeri. Non si può perciò determinare l'opera che vi aveva compita nel 1591 Mario Marasi — un marmoraro non nominato finora dai nostri scrittori. Nel 12 febbraio di quell'anno egli riceveva dai « Governatori del Sacro Ospedale di S. Jacomo degli Spagnoli » tredici ducati « per la fattura de quattro sepolture di marmo che ha lavorato de porfido per la ecclesia de Nostra Signora della Concettione » [1].

Ma un altro lavoro che ora possiamo assegnargli resta ad attestare la sua valentia di decoratore. È la seconda cappella a sinistra di chi entra nella chiesa del Gesù Nuovo dove è la tomba del reggente Fornaro, che lasciò i suoi beni ai Gesuiti. Mario Marasi ebbe dalla Compagnia nel 20 settembre 1601 cento ducati « a conto del lavoro de marmo e mischi che fa nella cappella del quondam reggente Fornaro » [2]. Il lavoro continuava nel 1603 quando trovo segnato un altro pagamento di quindici ducati [3].

⁂

Meriliano Giovanni (Giovan da Nola). — Poche notizie avremo da aggiungere a quelle già note intorno alle opere compiute dal maggiore scultore napoletano del secolo XVI. Cominciamo col riportare integralmente il contratto per la cappella dei Sanseverino [4] non soltanto pei minuti particolari che contiene ma anche per l'accenno che vi si fa a due opere finora ignorate e sventuratamente perdute: due figure marmoree per la cappella di Aliberto d'Alagno nella chiesa di Monteoliveto, e la pietra tombale col ritratto della moglie del Vicerè Don Raimondo de Cardona nella chiesa dell'Annunziata.

1539. 19 luglio. Giovanni Meriliano di Napoli scultore promette alla signora Ippolita delli Monti olim Contessa della Saponara di fare tre sepolture ed un tabernacolo pei suoi figliuoli nella cappella di S. Severino e Sossio come è stabilito nei seguenti: « Capitoli delle tre sepolture delli condam excel. signori figliuoli dela ecc. S.ra hipolita de li Monti olim Contessa de la Saponara et uno tabernacolo dove se posera lo corpo del nostro

(1) Celano, ed. Chiarini, IV, 318.
(2) Banco Olgiatti, reg. 94.
(3) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 107.
(4) Cfr. Filangieri di Satriano, *Indice*, I, 276; Rogadeo, *Nell'arte del marmo*, in questa rivista, X, 92.
(5) Banchieri antichi, reg. 140, sub 6 settembre 1603.
(6) Archivio Generale del Banco di Napoli: Banco di S. Giacomo, reg. del 1604 sotto il 15 novembre.
(7) Banco Pontecorvo, reg. 75, sub 24 agosto e 12 novembre 1581.
(8) Cfr. in questa rivista, anno XV, p. 137.

(1) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 106.
(2) Arch. generale dei Banchi: Banco di S. Giacomo, 1601; B. 2.
(3) Banco Spinola e Lomellino, reg. 141: 1603, 3 gennaio.
(4) Il Faraglia nell'importante studio su *Giovanni Meriliano e i monumenti di Iacopo, Ascanio e Sigismondo Sanseverino* (in *Archivio storico napoletano*, V, 637 e segg.) non conosce di questo documento se non la semplice citazione che è fatta nelle ricevute dello scultore. Cfr. in questa rivista vol. VII, p. 67 e seg: Del Pezzo, *La Cappella dei Sanseverino*.

signore Jeshu Cristo et una lapide de detta signora Contessa ». Videlicet: In primis le tre sopolture soprascritte tutte tre de equale altezza et larghezza si come in questa presente se stipulerà. Verum che nce contentamo volendo detta signora Contessa variare li nomi de li santi simo contenti fare la volontà de detta signora Contessa, ma se intendano tutte tre sepolture de uno medesimo rilievo altezza, grossessa et mesura si come in questo istrumento se stipulerà. Item la nostra Donna co lo figlio in braczio serà de altezza de palmi sei inclodendesegelo lo zarafino et nubile de mezo relievo de altitudine et per proporcione si come se dimostra nel designo et uno angelo per banda de detta nostra Donna de la altezza et proporzione si come se dimonstra nel detto designo. Item li doi cantari posano in su li cornicioni da lluna parte et dall'altezza de detta Madonna serando de altezza palmi 5 ½ includendosenge in detta altezza lo zoccolo se declara che dal primo scalone seu suolo superiore de detta sepoltura per insino a la summità de la superiore Madonna serà de palmi 24 ne includendonge el vacuo resta tra lo sarafino et la cimbasa de li superiori secondi ordini seu zoccoli quali sarrà de palmi 2. Item la larghezza de detta sepoltura sarà dal vivo delo membrecto del primo ordine all'altro palmi dodici. Item lo sopradicto tabernacolo dove se poserà lo SS. de N. S. Gesù Cristo serà de larghezza dall'uno vivo all'altro quattro palmi e de altezza palmi 6 lo quale promectimo farlo de quella similitudine che sta ne lo altare maggiore de Santo Severino con quelle colonne mezze tonde basamento cornice et unco intagli et doi angelilli seu doi santi dalle bande de palmi 3 ½ co lo zoccolo de tutto relievo ad electione de detta signora Contessa et de più volimo fare uno Cristo resuscitato de altezza proporzionato allo detto hedificio. Item promecte detto mastro fare le lictere de li epitaffi dove piacerà ad detta signora Contessa. Item le tre sepolture superiore di equale altezza et larghezza si come ei dicto de sopra inclodendonge lo supradicto tabernacolo et nce contentamo ad tutte nostre despese farlo de marmore nove de Carrara per lo preczo de d. 1260 de carlini de argento con le paghe seguenti. Videlicet al presente duc. 200 pel banco del mag.co Cosmo Pinelli et heredi de Germano Ravaschiero « altri duc. 100 per tutto il mese di ottobre prossimo venturo per la compra dei marmi e l'inizio dei lavori e il resto in tre anni a rate ». Item promette dicto mastro dicta opera farla bona perfetta relevata le figure alla stiacciata squadrata intagliata affigurata seu basamento dove posano li piedi de detti santi li quali sarando tutti due tondi de tutto rilievo. Item lo vacante da uno vivo all'altro de lo supradetto cornicione cioè nella parte de dentro dove sterà la imbagine de detta Signora coli due angeli de larghezza de sei palmi et detta imbagine serà de altezza de naturale talchè da lo pede de bascia insino a la maggior altezza de li angeli superiori serà de altezza de palmi 6 ½ et detti angeli proporcionatamente a la imbagine de detta Signora si come se dimostra nel designo. Item ne la altezza dove sta ad sedere detta imbagine nce vanno alcuni intagli et nasei a la antiqua manera si come se dimonstra nel designo. Item socto lo pede de dicta imbagine dove principia la cassa per insino dove posano le ciampe che regono dicta cascia serà de palmi tre de altezza et longa dicta cascia a la maggior lunghezza palmi 8. Item socto dicte ciampe ge posa uno tegolone et basamento de altezza de palmi uno e quarto. Item lo tegolone de bascio dove posa tutto lo hedificio serà de altezza de 1 palmo et largo un altro palmo. Item lo primo ordine seu zoccolo dove sono designati li scudi per fare le armi de Sua Signoria serando de altezza et equale dove sede la imbagine del detto Signore scorciata si come si dimostra in lo detto designo. Item lo secondo ordine seu zoccolo dove vanno le due figure de bascio relievo serando de altezza equale a la summità de li supradetti angeli che accompagnano la imbagine del detto Signore con soi cornicioni et basamento et membretti si come si dimostra nel disegno. Item et bene proporcionata de quella qualità bontà et relevo si come sono doie figure de marmore facte in la cappella del quondam signor Aliberto d'Alagno de Santa Maria de Monte Oliveto ad iuditio de esperti « nel termine di tre anni ». Item promette fare la detta lapide seu sepoltura de detta signora Contessa con la imbagine de epsa signora Contessa de quella qualità mesura et proporcione et naturalità si come ei quella lapida che ei facta in la ecclesia de la Nunciata de la Ill.ma Viceregina olim confecta de don Ramondo de Cardona la quale lapide deba essere un palmo manco de larghezza et mezzo palmo de lunghezza de detta lapide de la Ill.ma Viceregina. « I detti capitoli erano stati sottoscritti dai due contraenti ».

Stessa data. Giovanni Meriliano di Napoli, avendo assunto il lavoro della sepoltura e altro per duc. 1260 della Contessa della Saponara, sceglie per socio il nob. Giovambattista de Luca di Napoli, scultore, estendendo a lui i patti contenuti nell'istrumento colla detta signora e per la terza parte. E gli dà in caparra 20 ducati [1].

Il Meriliano, fecondissimo e laborioso, menava innanzi contemporaneamente molte opere per le quali occorrevano ingenti compre di materiali. Troviamo, per esempio, che l'8 marzo 1540 pagò circa 70 ducati a « mastro Francesco de Carrara... per precio de carrata 13 de marmi de Carrara » [2].

Le vecchie guide, che pur gli attribuiscono sculture certamente non eseguite da lui, ne dimenticano varie altre che gli si possono assegnare con documenti. Fra queste era il monumento sepolcrale di Giovan Antonio Caracciolo conte di Oppido perito nell'incendio che distrusse la chiesa dell'Annunziata nel 1757. Era posto nella cappella accanto all'altar maggiore dal lato dell'epistola, dove sorgevano anche quelli di Berardo Caracciolo e di Enrichetta Ascara, genitori di Giovann'Antonio. La sontuosa decorazione di quella cappella e l'erezione dei tre mausolei richiese un ventennio: iniziate dal Conte di Oppido intorno al 1540, furono proseguite dopo la sua morte, avvenuta nel 1546, dal suo erede Ferdinando Caracciolo conte di Nicastro e completate nel 1560. Non sappiamo per quale ragione, ma è certo, perchè è esplicitamente attestato dalle epigrafi [3], che il monumento di Giovann'Antonio fu costruito pel primo nel 1540, quello di Berardo fu completato nel 1559 a cura del Conte di Nicastro, e quello di Enrichetta fu lavorato per ultimo.

(1) Arch. Not.: Scheda di G. P. Cannabario, 1538-39, f. 277 t a 259.
(2) Banco Lomellino e Doria, reg. 14.
(3) Trascritte dal D'Engenio, p. 608.

Una parte della decorazione — il pavimento per esempio — fu condotto da Annibale Caccavello che lavorò anche alla tomba di Berardo, per la quale la statua del defunto e quelle dei due paggi messe ai lati furono scolpite da Giovan Domenico d'Auria. Ciò è risultato indubbiamente dalle ricerche del Filangieri di Candida [1].

Rimaneva tuttavia incerto a quale artista si dovessero attribuire le opere anteriori e specialmente il monumento che Giovann'Antonio si fece apparecchiare nel 1540, e che secondo lo descrive il Celano [2] era ornato dalla statua del Conte di Oppido. Il documento, che trascriviamo, lascia intendere che quei lavori furono eseguiti da Giovan da Nola.

1540, 12 marzo. Al signor Joan Antonio Caracciolo conte di Oppido ducati 33 e per lui a mastro Joan de Nola... per compe-rare uno pecio de marmore per farne una figura alla cappella sua dell'Annunziata [3].

Procedendo troviamo notizia di un'altra tomba che il nostro scultore imprese a lavorare nel 1541 e compiè nell'anno seguente, ma non sappiamo per quale chiesa.

Con istrumento del 26 ottobre 1541 Giovanni Meriliano di Napoli promette a Iacopo Carafa « di lavorare quandam sepulturam de lapidibus marmoreis de Carrara albis palmorum XVI pro longitudine et XII latitudinis et lo quatro dove vene lo epitaffio serà de larghezza palmi 4 e de longhezza palmi 6. Intorno a detto quatro nce veneno fogliami de stucco et a li quattro angoli scudi con li cimieri con l'arme del detto signor Iacopo Carafa, et intorno ce venerà un certo paramento per tutto de marmori cepollazzi et marmo venato secondo appare per uno designo facto per detto Ioanne ». La consegna è stabilita pel marzo susseguente: il prezzo in 120 ducati [4].

L'ultima notizia è tolta da un registro di Cedole della Tesoreria e riguarda il pagamento nel 26 giugno 1549 di duc. 10 « in conto de lo lavoro de una figura de marmo gentile che serve per la fontana che se fa de novo per lo giardino del parco di Castelnuovo » [5].

***

Montani Tommaso. — La cappella dei Catalani era posta nella chiesa di S. Giacomo in un locale che ora è addetto a sagrestia [6]; ma nè ivi, nè in altra parte della chiesa si osserva più la sepoltura di Geronimo Francolino che Tommaso Montani prese impegno di scolpire nel 1599. Nella polizza con cui sul pagamento stabilito in trenta ducati ebbe un acconto di dieci è così descritto:

Il sepolcro haverà da essere di lungo palmi 8, et di largo 4 et ha da essere in due pezzi in uno dei quali han da essere scolpiti le arme della casata, et a questo pezzo vi haverà da poner lui a sue spese le fibbie di ferro acciò si possa alzare, et ne l'altro che sarà il maggiore si haverà da scolpire l'epitaffio siccome lui a suo tempo li dirà et a torno li haverà da scolpire trofei secondo appareno per il desegno declarando de più che detto sepolcro lo haverà da fare portare detto thomaso a sue spese dentro la cappella delli Catalani in S. Giacobo.... [1].

Il Montani per altri documenti appare collaboratore di Michelangelo Naccherino nel monumento del Cardinal Gesualdo al Duomo (1603), nella fontana di S. Lucia (1607) e in una custodia di argento per la cappella del Tesoro di S. Gennaro (1615). Scolpì inoltre le statue del *premio* e della *sapienza* nel frontespizio del Palazzo degli Studi. L'ultima notizia che si abbia di lui è del 1631 quando lavorava con Giuliano Finelli alla statua di S. Gennaro per la guglia del Duomo [2].

***

Monterosso Cristofaro. — Intorno a questo scultore si hanno notizie che cominciano dal 1598, quando con altri artisti lavorava ai tabernacoli per le reliquie nella chiesa dell'Annunziata [3], e che vanno fino al 1632, quando era chiamato a stimare le opere del Fanzago in S. Martino [4]. I nostri documenti anticipano di un decennio il suo periodo di attività: nel 1588 era addetto con Vincenzo de Prato ai lavori di marmi alla cappella dei Di Capua conti di Altavilla nel Duomo napoletano. Al 13 agosto di quell'anno ebbe col suo compagno un pagamento di 50 ducati, e altri due di 100 ducati ognuno ebbe agli 8 ottobre e al 22 novembre [5].

La cappella che Bartolomeo di Capua, gran conte di Altavilla, aveva fondata nel 1531 addossandola ad un pilastro della crociera, fu trasportata al muro a sinistra, presso la tomba di Innocenzo IV, e fu tutta rinnovata a cura dei suoi discendenti. Altri pagamenti per quei lavori sono notati nei registri dei banchieri del 1588: a Giambattista Boscape per lo stucco; al fabbro Carlo Maiorino per i cancelli, e al fonditore Bartolomeo Rosso « per i palaustri di bronzo » [6]. Nel 1842, in occasione dei re-

(1) *Diario di Annibale Caccavello*, p. CIX e segg.
(2) Ed. Chiarini, III, 861. Il De Dominici (ed. del 1743, II, 86) riporta le parole del Celano e, come questi, attribuisce il sepolcro a Girolamo Santacroce.
(3) Banco Lomellino e Doria, reg. 14.
(4) Arch. Notarile. Scheda di not. G. Pietro Cannabario, 1541-42, f. 51.
(5) Arch. di Stato. *Cedole*, reg. 309.
(6) Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo*, pp. 52-56.

(1) Archivio dei Banchi: Banco S. Giacomo, 1599, 9 dicembre.
(2) Cfr. in questa rivista le annate: VI, 78; XI, 146; XIII, 164; e XV, 133; e Maresca, *Sulla vita e le opere di M. Naccherino*, pp. 58-59.
(3) D'Addosio, *Origine, vicende storiche e progressi della R. Casa dell'Annunziata di Napoli*, Napoli, 1883, p. 169.
(4) Rogadeo, *Nell'arte del marmo*, in questa rivista, anno X, p. 92.
(5) Banco Grimaldi, reg. 96.
(6) Banco Grimaldi, reg. 96, sub 17 settembre, 24 ottobre, 12, 15, 16 e 22 novembre.

stauri del Duomo, la cappella fu scomposta: il crocefisso, che era sull'altare, fu portato in sagrestia e i marmi furono depositati nei cortili del palazzo vescovile [1].

Nel 1591 il Monterosso lavorava con Ceccardo Bernucci ad una custodia per la chiesa di S. Maria della Sapienza, ricevendo in due volte 100 ducati; ma quella chiesa dopo circa trent'anni fu demolita per dar luogo ad un'altra più sontuosa, e non sappiamo dove andò a finire anche quest'altra opera del Monterosso [2].

***

Naccherini Michelangelo. — Le vicende della vita, le opere, i peculiari caratteri stilistici di questo scultore fiorentino, che lavorò quasi sempre a Napoli dove visse con poche interruzioni dal 1571 al 1622, sono ben noti per gli studi accurati di Antonino Maresca [3]. Pur dalle nuove ricerche risultano tre nuove opere e la sicura conferma di un'altra attribuitagli per induzioni: indichiamole in ordine cronologico.

Nel 1579 attendeva ai rilievi di stucco « attorno alla cona maggiore della cappella del signor Fabrizio de Sangro in Monteoliveto » [4]. Dovette essere questo tra i primi lavori eseguiti dal Naccherini per le chiese napoletane: gli anni precedenti aveva scolpito le statue del Fiume e della Nereide per la fontana di piazza Pretoria a Palermo e la Madonna per la chiesa di S. Agata a Castroreale; e per gli anni seguenti non sappiamo altro fino al 1588 quando assunse il monumento di Alfonso Sanchez per la chiesa dell'Annunziata.

Giustamente il Maresca (tra le discordanti affermazioni degli scrittori precedenti) attribuì anche quest'opera al Naccherini [5] e a togliere ogni dubbio soccorrono i documenti ora trovati. Il 19 agosto 1588 Michelangelo Naccherini, scultore fiorentino, promette ad Alfonso Sanchez Marchese di Grottola di lavorare una « Madonna di marmo con lo Cristo in braccio.... conforme al modello fatto per esso Michelangelo, quale modello sta affisso in lo cortiglio de le case di detto marchese e più presto venga meglio che peggio del modello » nel termine di 15 mesi e per 250 ducati pagabili a ducati 14 al mese [6]. Il 6 ottobre dello stesso anno si obbliga con lo stesso signore di fare « una statua di homo armato de marmore conforme al modello » da consegnarsi tra 15 mesi e pel prezzo di 125 ducati [1].

Queste statue — l'altorilievo della Vergine col Bambino e la figura giacente del guerriero vestito con corazza alla romana — formano a punto il monumento ad Alfonso Sanchez, che prima era nel presbiterio e poi fu trasportato nella sagrestia dell'Annunziata, dove tuttora si osserva.

Nel febbraio del 1591 il Naccherini aveva completato una « lapide de marmora commessa di metalli per la sepoltura » del Principe di Scilla Fabrizio Ruffo. Dal prezzo che gli fu pagato — 382 ducati [2], cioè qualche cosa di più del valore complessivo delle due statue pel monumento Sanchez — bisogna argomentare che fu di un'opera importante; ma non sappiamo se fu messa in qualche chiesa di Scilla dove il Ruffo era morto il 23 febbraio 1587 [3], e se è scampata ai terremoti che hanno tante volte desolato quella parte d'Italia.

Nel 1594 portò a termine — è del 16 gennaio seguente il pagamento finale [4] — « una cappella fatta nella città della Cava e propriamente nel monasterio de S. Francesco de Paola consistente in una Madonna grande di marmore della Conceptione con altri ornamenti de marmore misco e duro ».

***

Sale Pietro. — Lo troviamo nominato per aver fornito nel 1570 a Ferdinando Carafa Marchese di S. Lucido « due fontane » nel giardino della città sua De Vico (di Sorrento): « l'uno dell'orfeo con tutti che lui vorrà e con li arbori e un altro della miglior forma che a lui piacerà » [5].

***

Sangallo Francesco. — Di questo architetto e scultore fiorentino, figlio di Giuliano da Sangallo, si conoscevano finora due opere nell'Italia meridionale. Nel monumento a Piero de Medici nella chiesa di Montecassino (1531-1559), di cui diede il disegno il fratello Antonio, scolpì alcune statue; nella cappella dei Sanseverino, nella chiesa di S. Severino e Sossio, attese (1546) con Matteo

(1) CHIARINI nelle note al CELANO, II, 187.

(2) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 107, sub 16 febbraio e 11 marzo 1591. Conf. COLOMBO, *La chiesa e il convento di S. Maria della Sapienza*, in questa rivista, vol. XI, p. 59.

(3) A. MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherini*, Napoli, F. Giannini, 1890, e *Le sculture di Michelangelo Naccherini in Napoli*, in questa rivista, IV, 75, 88, 103.

(4) Banco Composta e Corcione, reg. 74, sub 18 maggio 1579.

(5) In questa rivista, IV, 89. Conf. CHIARINI nelle note al CELANO, III, 803; D'ADDOSIO, *Origine, vicende storiche e progressi della R. Casa dell'Annunziata di Napoli*, Napoli, 1883, p. 174.

(6) Arch. notarile: scheda di G. B. Bassi, 1587-88, fol. 292.

(1) Stesso notaio, scheda del 1588-89, fol. 76. Nei registri del Banco di Ottavio Olgiatti, n. 93 e 94, sono segnati i pagamenti eseguiti in conto di questi lavori sotto le date del 6 e 8 ottobre, 4 novembre e 3 dicembre 1588, e in quelli del Banco Grimaldi, n. 97, sotto la data del 4 gennaio 1589.

(2) Banco Citarella e Rinaldo, reg. 106, 1591, 14 gennaio e 4 febbraio.

(3) Il can. MINASI nell'ottima sua monografia su *Scilla* (Napoli, Lanciano e D'Ordia, 1889, p. 85) segna questa data, ma non dà notizia della tomba.

(4) Banco Gentile, reg. 117.

(5) Banco Ravaschiero e Spinola, reg. 47, sub 8 luglio 1570.

Quaranta alla decorazione dei rilievi in stucco (1). Ora possiamo rivendicargli una terza: la tomba di Antonio Fiodo che si osserva nel vestibolo del cappellone del Santo Sepolcro in S. Maria di Monteoliveto. Nel 12 febbraio del 1540 egli promise di lavorarla in quattro mesi insieme con Bernardino del Moro da Siena, e così la descrisse nell'istrumento:

Una sepoltura ad modo de sediale seu spallera de marmo gentile novo de Carrara senza macula alta del tutto sopra terra palmi 9 1/4 et larga palmi 10, ne le regole del basamento squadrata e intagliata come se dimostra nel disegno et più ornata de oro ne li lochi et superficie che se mercheranno ad judicio del ven. patre sagristano de Monteoliveto. Et de più promettono intagliare le armi a l'epigrafe nella tavola di mezzo.

Il prezzo stabilito, compresa la messa in opera, fu di ducati 700 (2).

⁂

Siciliano Marco. — Il 7 marzo 1502 prese seco a bottega Alfonso de Palmiero di Giovan Marino, da S. Pietro a Patierno e si obbliga per sei anni a dargli vitto, abiti ed alloggio, insegnargli l'arte del marmoraio e scorso il termine stabilito dargli i ferri del mestiere (3).

⁂

Zaccarella Francesco. — Di due lavori suoi ci parlano i nostri documenti. Il primo è l'adornamento marmoreo del comunichino nella chiesa di S. Andrea delle Dame. Questa chiesa, come risulta dall'accennata monografia del nostro Colombo (4), era stata fondata nel 1585: qualche anno dopo, compiutasi la fabbrica, si iniziarono le decorazioni. È, difatti, del 1588, 20 dicembre, il pagamento di 10 ducati che le Agostiniane di S. Andrea fecero al Zaccarella « pel marmo lavorato per lo comunicatorio della loro ecclesia » (5).

Dell'altro lavoro si indica alquanto vagamente il posto. A 5 ottobre dello stesso anno questo scultore ebbe 50 ducati « in parte di 140 pel cielo della cappella del signor Sigismondo Cludino, che detto maestro have promesso fare de stucco » (6).

GIUSEPPE CECI.

---

(1) CARAVITA, *I codici e le arti a Montecassino*, III, 86; FARAGLIA, *Giovanni Miriliano da Nola e le tombe dei fratelli Sanseverino*, in *Arch. stor. nap.*, V, 659.

(2) Arch. Notarile: Scheda del not. G. Pietro Cannabario, 1539-40, f. 134 t.

(3) Arch. Notarile di Napoli: Scheda di not. A. Casanova, 1501-1502, fol. 150.

(4) COLOMBO, *S. Andrea delle Dame*, in questa rivista, anno XIII, fasc. 4 a 8.

(5) Banco Ottavio Olgiatti, reg. 91.

(6) Ivi, reg. 93.

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

LA CHIESA DELLA « CROCE DI LUCCA ».

La Commissione centrale delle Belle Arti, riunitasi nel novembre scorso sotto la presidenza di Camillo Boito, si occupò tra gli altri argomenti della chiesa napoletana della « Croce di Lucca ». Ascoltata la relazione di Corrado Ricci, Direttore Generale delle Belle Arti, che espose i risultati di una recente sua visita a quella chiesa, decise che l'importante monumento dello stile barocco dovesse conservarsi, dandosi incarico all'Ufficio regionale di provvedervi. Il componente Benedetto Croce, che con altri studiosi promosse in questa nostra rivista e nei giornali quotidiani l'agitazione in pro di quella chiesa, si astenne dalla discussione e dal voto.

La decisione della Commissione, accettata dal Ministro, è stata eseguita, e la chiesa della « Croce di Lucca » è stata affidata all'Ufficio regionale pei monumenti.

⁂

NEI MONUMENTI DELLE PUGLIE.

Un restauro generale è stato iniziato nella cattedrale di Barletta a cura e spese di quel Capitolo. Scrostare le pareti dalla scialbatura di calce che nasconde la bella muratura in pietra; riaprire le finestre dei fianchi ora chiuse per dar posto al fastigio di alcuni altari barocchi; demolire il soffitto in legno che nasconde le travature primitive della navata centrale; riaprire il rosone della facciata e quello della parete dove ebbe termine la costruzione del secolo XII; ridurre nelle linee e nell'ampiezza antiche il presbitero e l'altar maggiore; ripristinare completamente l'ambulacro dell'abside trasportando altrove gli stalli del coro che ora ingombrano alcune arcate; rifare rendendole più leggere le vòlte delle navate laterali che ora compromettono la statica della facciata; e in generale arrobustire tutto il bellissimo tempio: ecco il programma che quel Capitolo si è proposto e che ha in parte già eseguito. Non gli è mancata l'approvazione dell'Ufficio regionale dei monumenti e non mancheranno, speriamo, gli aiuti finanziari che incoraggino quel Capitolo a menar avanti un'opera intrapresa con criteri così rigorosi. È da rilevare come un buon sintomo di progresso che tali criteri si diffondano anche nel clero delle nostre province più tenero finora di adornare le proprie chiese con pompa di dubbio gusto che non di ridurle alla mistica semplicità primitiva. Questo caso si aggiunge ai pochi altri, nei quali la spinta ad un beninteso restauro è venuta dal clero stesso, non per imposizione degli ispettori governativi. Auguriamoci che ne seguano molti altri e che dell'insegnamento facciano profitto anche le autorità municipali. In Terlizzi, per esempio, esse dovrebbero salvare dalla completa distruzione a cui è esposto il frontone di una tomba del secolo XIII, del quale probabilmente fu autore Anseramo da Trani. Vi è rappresentato con un'evidente imitazione del vero un minuto intreccio di pampini racchiuso da grosse foglie ondeggianti di sedano. Questo frammento di una tomba che era nella chiesa collegiale di Terlizzi, fu incastrato tempo addietro in un muro del carcere, ma ora si è distaccato ed è caduto nel cortile.

In una vicina cittadina, Bisceglie, la cattedrale possiede un bel coro intagliato in noce col gusto severo della fine del secolo XVI. Apparteneva, prima del 1799, alla badia benedettina di S. Maria dei Miracoli presso Andria e mostra nelle ben modellate statuette a mezzo rilievo degli schienali la serie dei santi di quell'ordine. Non si crederebbe: sculture così delicate sono alla mercè della folla di contadini e di monelli che nelle domeniche occupano gli stalli come tanti canonici!

Una cura esagerata per la conservazione dei suoi cimelii mostra il Capitolo di S. Nicola di Bari. Ultimamente la magnifica sedia marmorea dell'abate, che è tra i più importanti esemplari di scultura dell'XI secolo, è stata chiusa in una cassa di legno che ha la forma dei leggii di libro-mastro usati nelle aziende commerciali. Quando il visitatore ottiene che ne sia aperto lo sportello, a fatica riesce a vedere una parte della base!

***

Di una edizione napoletana del secolo XV estremamente rara e non ben conosciuta.

Il chiarissimo signor prof. Gaetano Oliva ci comunica:

Fra i molti *incunaboli* che possiede la Biblioteca universitaria di Messina è un volume che tratta di Mascalcia, e che pel suo contenuto non ha finora attirata l'attenzione de' frequentatori dell'Istituto, la maggior parte de' quali è distratta da altri studi. Negletto fin oggi, è però tuttavia degno d'esser tenuto in considerazione, se non altro perchè esso accerta l'esistenza di una edizione assai pregiata, messa in forse perfino dai più per la sua eccessiva rarità.

Trattasi dunque d'un'edizione napoletana dell'opera di mastro Agostino Columbre di Sansevero, della quale così parla l'illustre bibliografo Antonio Pennino (*Catal. ragionato dei libri di prima stampa* ecc. *esistenti nella Bibl. Naz. di Palermo*, num. 387), in occasione della descrizione ch'egli fa d'un esemplare della ristampa della medesima fatta in Venezia nel 1518: « Seconda edizione *rarissima*: la prima ch'è estremamente rara è rimasta ignota alla più parte de' bibliografi, compresi Brunet e Graesse, che citano come originale questa del 1518. Il Giustiniani però nel suo *Saggio sulla tipogr. di Napoli* aveva fatto conoscere che la prima edizione fu fatta per cura di Francesco Tuppi, il quale molte opere pubblicò in Napoli (1475-1489) co' caratteri del Riessinger. Quest'edizione non porta data di anno, ma il signor Delprato che ha pubblicato testè nella *Collezione di opere inedite e rare* di Bologna un importante lavoro su' *Trattati di Mascalcia attribuiti ad Ippocrate, tradotti da mastro Mosè di Palermo* (Bol., 1865), dice di aver veduto un'edizione del 1492 senza nome di stampatore, la quale probabilmente sarà quella del Tuppi. In un'altra opera sulla *Mascalcia di Lorenzo Rusio* (Bol., 1867, vol. 2) lo stesso Delprato parlando della medesima edizione la dice del 1490 (vol. II, p. 67); sicchè non puossi argomentare quale sia la vera data ».

Il Giustiniani, nella seconda edizione dell'opera sopra citata sulla tipografia di Napoli (pp. 169-170), dopo di aver troppo sommariamente ed imperfettamente descritta l'edizione del Tuppi, così prosegue: « Un esemplare di questa rarissima edizione mi fece cortesemente osservare il fu erudito amico Gaetano Mansi, che avea nella sua scelta e pregevole libreria in *Napoli* disgraziatamente incendiata in gennaio 1799. In *Venezia* ne fu fatta una ristampa nel 1547, e lo stesso Mansi, che ne acquistò posteriormente una copia, avendomene trascritto il principio e fine dalla città di *Scala*, dov'erasi ritirato a sè stesso, ed ove morì nel 1817, ravvisai di scostarsi assai dall'edizione originale ». Pasquale Caracciolo (*La gloria del cavallo*, lib. II, p. 87, Ven., 1585) fa menzione dell'opera di maestro *Agostino Columbre da Sansevero* senza sapere però di essere stata impressa. Il nostro Tafuri (*Istoria degli scrittori napoletani*, tom. II, part. II, p. 282 seg.) confessa di non sapere se fosse rimasta manoscritta o che sia stata qualche volta impressa. Il solo Corrado Gesnero (*Biblioth.*, p. 90, Tiguri, 1583) scrisse: *Augustino Columbi* (sic) *liber de medicina equorum* (*Italicus puto*) *in Italico excusus est*; dal che appare di aver avuto la sola notizia di essere stata posta alle stampe. Il nostro ch. Domenico Cotugno, avanzo della letteratura napoletana, mi assicurò di averne veduto un esemplare in *Vienna*, e credeasi di esser l'unico in *Europa*; quindi fu sorpreso quando la vide da me descritta per essercene altro esemplare in *Napoli*.

« Quanto sarebbemi piaciuto di riportar in questa ristampa almeno il principio e fine secondo la lor giacitura di una nostra edizione di tanta rarità, essendo ignota non solo a tutti i più celebri bibliografi di *Europa*, ma benanche a' migliori scrittori *de re veterinaria* tanto nostri che esteri, ad eccezione de' suddivisati ».

Ed ora che fortunatamente un esemplare di questa edizione non può farla mettere più in dubbio, nè dar più luogo a questioni sulla data e sul luogo di stampa della stessa, dando la buona notizia della sua esistenza, mi limito a farne qui appresso una brevissima descrizione.

L'esemplare della Biblioteca, proveniente dall'antico Collegio Gesuitico di Messina, è in buonissima condizione: sembra però che sia deficiente del frontispizio, perchè la prima carta è segnata *aij*, e comincia con *le rubrice*, non già col titolo riportato dal Giustiniani. Il trattato della Mascalcia è però integro, cominciando così al *verso* della stessa carta, e propriamente alla 13.ª linea:

« Capitulo primo doue se tracta dela discrecione e pieta hã | no li caualli ꝛ como sono affectionati ali homo ».

L'opera finisce al *verso* dell'81.ª carta con queste parole: « butiro unzi iiii. cera noua unza i. olibani unza i. de altera | trementina ana unzi iij. olio uechio unzi vi. uolonose bollir | a extrugere insiemi in fino ala consumacione del suco ꝛ usa | lo ».

Seguono sei distici di Nicolò Passerio *ad Augustinellũ libellum sui compatris*, dai quali si rileva il nome del tipografo napolitano, e precisamente dalle seguenti parole:

Sed docti testificentur opus
Pressori tuppo Francisco gloria summa
Est. laus compatri. quibus et illa detur.

La soscrizione che nella stessa pagina tien dietro ai distici, e che non so capire perchè non potè essere rilevata intera e con la dovuta esattezza dal Giustiniani, è la seguente:

« Finisce lopera de Manuschansia de Maistro Augustino co | lumbre de sancto Severo Dedicata alo inuectissimo Re fer | dinando de Ragona feliciter Amen. Anno salutis Mcccc | lxxxx. die quinto decimo mensis septembris ».

Tutto il libro, in-4.° picc., contiene carte 81, ben resistenti, per la maggior parte di 35 versi, in carattere romano, con capolettere in piombo, con segnature; non ha però alcuna numerazione ed è parimenti senza richiami. — Messina, 18 agosto 1906. — *Gaetano Oliva*.

Don Fastidio.

DA LIBRI E PERIODICI

Sulla vera patria di Antonio Solario detto lo Zingaro discorre il P. Isidoro Sebastiano in un articolo della *Rivista Abruzzese* (fasc. XII dell'anno XXI, Teramo, dicembre 1906). Per lui non ha valore la testimonianza del pittore stesso, che firmando alcune delle sue tavole si dichiara *veneto*. Lo crede invece abruzzese di Chieti e più precisamente di Ripeteatina come vogliono lo storico locale o qualche scrittore di novelle o qualche compilatore di dizionari biografici, ripetitori tutti delle spiritose invenzioni del De Dominici.

***

Per uno studio serio sul Solario sono stati raccolti recentemente dati importanti. Abbiamo tre tavole da lui firmate: il « San Giovanni »

della Pinacoteca Ambrosiana, la « Vergine col Bambino e il Battista » della galleria Wertheimer di Londra e la « Vergine col Bambino e la figura di un devoto » che è stata acquistata per la Pinacoteca Nazionale di Napoli. Sappiamo che egli lavorava, al principio del secolo XVI, ad Osimo dove completava nel 1502 un polittico lasciato interrotto da Vittorio Crivelli, e dove dipingeva nel 1503 una grande tavola, che si conserva tuttora nella chiesa di S. Francesco di quella città.

I documenti che attribuiscono sicuramente queste due opere al Solario sono stati pubblicati nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana* (anno IX, pp. 109 e seg.) dal dott. Carlo Grigioni, che vi ritorna su con opportune considerazioni trattando di *Antonio Solario detto lo Zingaro nelle Marche* nel n. 23-24 di *Arte e storia* (Firenze, dicembre 1906). I documenti spiegano ciò che finora si presentava come un problema all'osservazione delle opere, nelle quali in mezzo ai caratteri evidenti, sostanziali della scuola veneta si notavano altri propri alle scuole dell'Italia centrale. Il Solario, veneto per origine e per educazione artistica, doveva pur subire l'influenza della regione dove ebbe a lavorare a lungo.

***

Un'analisi diligente e acuta della maggior opera dello Zingaro ci ha dato Luigi Serra con la *Nota sugli affreschi dell'ex-convento dei SS. Severino e Sossio a Napoli*, pubbl. nel fasc. III, anno IX, *De l'Arte* (Roma, maggio-giugno 1906). Risulta chiaro che l'intero ciclo dei venti affreschi fu ideato da un solo artista e che questi fu un veneto. L'opera iniziata intorno al 1500 durò un buon quarto di secolo e gli esecutori furono vari. Soltanto i primi tre freschi possono attribuirsi esclusivamente alla mano del maestro ideatore che si rivela anche in qualche particolare del 9.°, del 15.°, del 18.° Alcuni altri — dal 4.° al 7.° e il 16.° e il 17.° — furono eseguiti da un pittore, che non era in tutto seguace della maniera veneta. Egli ricorda Riccardo Quartararo, e il Serra aggiunge l'ipotesi che questo maestro palermitano abbia dato anche la sua opera ad eseguire i freschi e che specialmente la metà destra del 9.° possa essergli attribuita. Finalmente ad un ignoto artista napoletano debbono assegnarsi i freschi dal 10.° al 14.°

***

Per la biografia di Innocenzo Mangani argentiere, scultore, ed architetto fiorentino ha portato nuovi elementi G. Arenaprimo di Montechiaro con un articolo pubblicato nell'*Archivio storico messinese* (an. V, fasc. 1-2) e poi in estratto (Messina, tip. D'Amico, 1904). Il Mangani che dimorò a Messina dal 1657 al 1674 compiendovi molte opere d'arte, era stato precedentemente a Napoli dove collaborò col Fanzago all'epitaffio del Mercato e poi, secondo è probabile, a S. Stefano del Bosco per il lavoro del ciborio di quella celebre badia.

***

Francesco Terranova riunisce col titolo *Napoli che non muore....* (Napoli, Morano, 1906) sette bozzetti di costumi: Le Fontanelle, Nel regno della tofa, Gale borboniche, Natale antico, I cani di palazzo, Marina antica, Il tredici. È la vita napoletana di cinquant'anni addietro descritta con simpatia non scompagnata da una bonaria ironia.

***

Dei monumenti nazionali e propriamente di quelli della sua Terra di Otranto discorre il barone Filippo Bacile (Lecce, Spacciante, 1906). Torna, fra l'altro, a richiamare l'attenzione sulla chiesa di S. Caterina di Galatina custodita tuttora da un sagrestano cieco! Nuovi danni minacciano i preziosi affreschi per l'umido che penetra dal tetto, per la poca solidità della muratura; e nessuna speranza che vi si provveda nè dall'autorità civile, nè dall'ecclesiastica! Così ad Otranto la cui cattedrale ha il prospetto pericolante già da anni; così nelle cripte basiliane dei SS. Stefani presso Vaste e di S. Vito presso Ortelle, dalle cui pareti sono state barbaramente scrostati con l'intonaco preziosi affreschi del secolo XII.... Da questi ed altri esempi il Bacile assurge a considerazioni generali sulla tutela dei monumenti e sulla necessità di conservare nel posto pel quale furono create le opere d'arte.

Con un altro articolo — *Occhio alle nostre cose di arte* —, pubblicato nel *Martello* di Lecce del 23 novembre 1906, il Bacile denunzia altri pericoli sovrastanti ai monumenti di quella provincia. In Corigliano si è tentato di vendere ad un antiquario alcuni belli bassorilievi cinquecenteschi che ornano quel castello, e fino un grande arco scolpito nel 1497, il così detto *Arco dei Lucchetti*, che misura circa due metri in larghezza per tre di altezza. Per fortuna chi poteva impedire questa rapina fu avvertito in tempo!

***

Attraverso l'Abruzzo Art. Jahn Rusconi giunge a *S. Maria ad Cryptas*, una chiesetta presso il villaggio di Fossa nella conca di Aquila, e ne descrive nel fasc. 144, vol. XXIV, dell'*Emporium* (Bergamo, dicembre 1906) l'importante ciclo di affreschi datato dal 1151.

***

Appunti intorno alla scuola di oreficeria aquilana pubblica Vincenzo Balzano nel fasc. XII, anno XXI della *Rivista Abruzzese* (Teramo, dicembre 1906). Fondandosi sugli statuti suntuari di Aquila del 1333, ritiene che l'arte degli orefici in Aquila sia più antica di almeno un secolo di quel che pensano il Piccirilli e lo Gmelin, secondo i quali sarebbe sorta ai principii del sec. XV. Aggiunge alcune notizie sugli artefici dei secoli posteriori, mostrando che la scuola aquilana di oreficeria fiorì fino allo scorcio del secolo XVII.

***

Pietro Palumbo ha pubblicato in una seconda edizione i suoi *Castelli in Terra di Otranto* (Lecce, Spacciante, 1906).

***

Lo smalto e le scuole principali di Costantinopoli, di Limoges, Siena e Guardiagrele è l'argomento di uno studio del sac. Filippo Ferrari (Chieti, tip. Nicola Jecco, 1905).

Don Ferrante.

Fine del Volume XV.

INDICI DEL VOLUME XV.

INDICE DEGLI SCRITTI.

INDICE DEGLI ARTISTI.

INDICE DEI LUOGHI.

AI LETTORI

COMMIATO.

Col presente fascicolo la Napoli nobilissima chiude le sue pubblicazioni.

Per spiegare come e perché questa rivista finisca, ricorderò brevemente come essa nacque.

Un giorno dell'ottobre 1891, essendomi incontrato in casa del Duca di Maddaloni con Salvatore di Giacomo, egli mi manifestò il suo desiderio di tentar qualcosa a vantaggio dei monumenti storici ed artistici napoletani, che erano trascuratissimi, e allo scopo di divulgare la conoscenza dell'arte antica meridionale, in massima parte inesplorata. Qualche sera dopo, a casa mia, — intorno allo stesso tavolo su cui io stendo ora questo atto mortuario, — un gruppo di amici si raccolse ad ascoltare il disegno, che io avevo elaborato, della presente rivista, e il programma o proclama, che venne poi pubblicato, e che era stato scritto dal Di Giacomo. Il titolo « Napoli nobilissima » fu proposto da me, trasportandolo e adattandolo dal frontespizio della guida del Parrino: titolo seicentesco, che è stato poi imitato in altre parti d'Italia, fino alla recente *Istria nobilissima*.

In quel tempo gli studii critici sull'arte meridionale erano scarsi, e i lavori preparatorii (come la grande opera dello Schulz) poco o niente noti presso di noi: nelle guide, nei libri divulgativi vivevano sempre gli spropositi, le favole e le falsità, specialmente di provenienza dedominiciana. Fiorivano invece gli studii di topografia napoletana, che avevano un vero maestro in Bartolommeo Capasso: l'illustrazione cioè delle varie vicende dei luoghi, strade e edifizii di Napoli, e delle memorie storiche che ad essi si legano.

La nostra rivista si propose, da una parte, di proseguire e compiere l'opera del Capasso (che fu, infatti, tra i nostri più preziosi collaboratori); e, dall'altra, di promuovere le indagini volte a raccogliere il materiale per una storia dell'arte meridionale; riassumendo insieme in articoli divulgativi i risultati critici già ottenuti, per contrapporli agli errori comunemente ripetuti.

Tale programma è stato fedelmente eseguito nei quindici anni, e nei quindici volumi, della nostra rivista. Quasi non ci è parte della città di Napoli che non sia stata in essi illustrata storicamente; e un numero grandissimo di documenti e di ricerche critiche è stato pubblicato sull'arte meridionale.

∴

Ma son passati quindici anni; e ora la condizione non solo degli studii, ma degli animi, è mutata. Le amorose, ma troppo minute e alquanto pettegole, indagini di storia municipale, non destano l'interesse di una volta. Noi abbiamo perduto, sotto questo rispetto, molti lettori, non perché essi ci abbiano deliberatamente abbandonati, ma perché ...... sono morti: buoni vecchi, che leggevano inteneriti i nostri articoli sulle vecchie strade, le vecchie case e chiese della città in cui erano nati in tempi di più ristretta vita, e in cui avevano trascorsi i loro lunghi anni. Sono morti, e non sono stati sostituiti: i giovani hanno altri interessi e tendenze.

E non solo i lettori non sono più quelli; ma noi, scrittori, non siamo più quelli. Eravamo molto giovani, allora, quindici anni fa; ed ora ognuno di noi ha percorso la sua via ed è giunto a quel periodo della vita in cui non è lecito cangiar mestiere, o farne più d'uno insieme, senza diventare uno sconclusionato. Chi (come il sottoscritto) si è dato alla filosofia, e perseguita nel nuovo campo i De Dominici, che perseguitava già in quello della storiografia artistica meridionale; chi, come il Di Giacomo, è nel maggior vigore della sua geniale produzione artistica, la quale, per essere scritta in dialetto, non è meno una delle pochissime vere *poesie* dell'Italia contemporanea; altri, come Riccardo Carafa, si occupa di politica estera ed è senatore del regno; altri ha preso moglie e fa una delle cose più serie della vita: bada ai suoi figli.... E via dicendo. Siamo ancora tutti vivi, quanti ci raccogliemmo intorno a questo tavolo nell'autunno del 1891; tutti ancora buoni amici: ma tutti assai mutati. Questa rivista è venuta morendo nei nostri animi; e perciò chiude le sue pubblicazioni.

Se dovesse continuare a vivere, dovrebbe trasformarsi: dovrebbe restringersi alla storia dell'arte; e della stessa storia dell'arte io ho ora un concetto ben più chiaro e completo di quel che non avessi quindici anni fa. Ma di trasformarla e condurla secondo il metodo che stimo buono ed efficace, a me manca il modo e il tempo: tanti altri impegni ho verso il pubblico, che onestamente mantengo. Prima di determinarmi a farla cessare, ho cercato intorno a me; ma nessuno ha risposto: — Io mi sobbarco.

* * *

Se non che, nel dire che questa rivista è morta nei nostri animi, non diciamo di essere pentiti di averla pubblicata per quindici anni. Nonostante le manchevolezze che io ora vi scorgo, riconosco, come altri riconoscerà, che essa ha accumulato un gran materiale, ha sbarazzato il terreno da molti pregiudizii e costruzioni fallaci, e ha condotto qualche non infeconda, sebbene talvolta dolorosa, polemica. I quindici volumi della raccolta — oltre seimila colonne di stampa, illustrate da circa un migliaio d'incisioni — saranno sempre, io credo, consultati con frutto.

E perchè la consultazione ne sia più facile, aggiungiamo in questo fascicolo l'*Indice generale della collezione*.

L'indice — compilato dal mio giovane amico signor Antonio Sarno e curato da Giuseppe Ceci, che per parecchi anni ha sostenuto quasi da solo la direzione della rivista, — è diviso in tre parti.

La prima di esse dà i titoli degli articoli, seguendo l'ordine alfabetico dei nomi degli autori; la seconda, l'indice delle incisioni, classificate nel modo che ci è parso il più acconcio; e la terza, l'indice delle notizie ed osservazioni, anch'esse raggruppate in classi.

Avremmo voluto aggiungere l'indice della rubrica bibliografica, che avrebbe costituito una bibliografia ricchissima e quasi completa di tutte le pubblicazioni, in libri, opuscoli e giornali letterarii e politici, fatte in questi quindici anni in Italia e all'estero, sull'arte meridionale; ma ce ne siamo dovuti astenere per mancanza di tempo e di spazio. Del resto, il Ceci appunto attende a un lavoro di bibliografia sulla storia dell'arte meridionale.

Quanto agli indici alfabetici dei nomi di luoghi e di artisti, rimandiamo a quelli, che sono messi alla fine di ciascuno dei volumi della rivista.

Insomma, la Napoli nobilissima muore dopo aver fatto testamento e con tutti i sacramenti. O, meglio, per lasciare le metafore funebri, noi ci accomiatiamo dai nostri cortesi lettori con tutti i convenevoli dovuti, e con la buona coscienza di averli fedelmente serviti per quindici anni.

Napoli, gennaio 1907.

Benedetto Croce.

INDICE GENERALE DELLA COLLEZIONE

VOLUMI I-XV.

(1892-1906).

Parte Prima: ARTICOLI.

Parte Seconda: INCISIONI.

I. Città di Napoli.

1. Piante e vedute.

2. Antichità.

3. Castelli.

4. Palazzi e ville.

5. Costume.

6. Chiese.

II. Provincie.

1. Campania e Terra di Lavoro.

2. Principati.

3. Puglie.

4. Basilicata.

5. Abruzzi e Molise.

6. Calabria.

III. Ritratti.

IV. Scene storiche.

V. Quadri ed altre opere d'arte conservate nei musei e presso privati.

VI. Varia.

Parte Terza: NOTIZIE ED OSSERVAZIONI.

I. Aneddoti storici.

II. Archeologia.

III. Castelli ed altri edifici pubblici.

1. In Napoli.

2. Nelle provincie.

IV. Chiese.

1. In Napoli.

V. Costume.

VI. Credenze popolari.

VII. Epigrafi.

VIII. Fontane ed acquedotti.

IX. Musei ed altre pubbliche istituzioni di cultura.

X. Musei privati.

XI. Necrologie.

XII. Notizie d'arte.

XIII. Notizie d'artisti.

XIV. Notizie di letterati.

XV. Palazzi.

XVI. Piazze e vie.

XVII. Teatri.

XVIII. Topografia.

XIX. Commissioni pei monumenti.

NB. I verbali delle adunanze sono quasi in ogni fascicolo: si omettono perciò le indicazioni delle pagine.

XX. Varie.

RICCARDO LAPENNA, *Gerente*.

Stabilimento della Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C. in Trani.

Principali periodici italiani di Storia dell'Arte.

Q
[redacted]3

[redacted]
v.13-15
1904-1906

Napoli Nobilissima

ROOM USE ONLY

Digitized by Google

PENN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
A000060070272
Digitized by Google